SE

SAGGI E DOCUMENTI DEL NOVECENTO

FRITHJOF SCHUON

CASTE E RAZZE

SEGUITO DA

PRINCIPI E CRITERI DELL'ARTE UNIVERSALE

SAGGI E DOCUMENTI DEL NOVECENTO

·50·

FRITHJOF SCHUON
CASTE E RAZZE
SEGUITO DA
PRINCIPI E CRITERI DELL'ARTE UNIVERSALE

TRADUZIONE DI MARIA ANTONIETTA PRINA

SE

Titolo originale:
Castes et races
suivi de
Principes et critères de l'art universel
[1957]

© 1979 Casa Editrice Arché, Milano

© 1994 SE SRL
VIA MANIN 13 - 20121 MILANO
ISBN 88-7710-294-2

INDICE

IL SENSO DELLE CASTE 11
IL SENSO DELLE RAZZE 45
PRINCIPI E CRITERI DELL'ARTE UNIVERSALE 75

Come tutti gli istituti sacri, il sistema delle caste si regge sulla natura delle cose o, più precisamente, su un suo aspetto, dunque su una realtà che non può non manifestarsi in determinate condizioni; la stessa considerazione vale per l'aspetto opposto, quello dell'uguaglianza degli uomini dinanzi a Dio. Per giustificare il sistema delle caste è dunque sufficiente porsi la seguente domanda: la diversità delle qualificazioni e l'eredità esistono? In caso affermativo il sistema delle caste è possibile e legittimo. E ugualmente per l'assenza delle caste, laddove essa si impone tradizionalmente: sono forse uguali gli uomini, non solo dal punto di vista dell'animalità, che non è in causa, ma dal punto di vista del loro fine ultimo? Certamente, poiché ciascun uomo ha un'anima immortale; questa considerazione può dunque prevalere, in una società tradizionale, su quella della diversità delle qualificazioni. L'immortalità dell'anima è il postulato dell'« ugualitarismo » religioso, così come il carattere quasi divino dell'intelletto, e quindi dell'élite intellettuale, è il postulato del sistema delle caste.

Non è possibile immaginare divergenza più grande di quella esistente tra la gerarchizzazione indù e il livellamento musulmano, e tuttavia non vi è che una differenza di accento, poiché la verità è una: se l'Induismo infatti considera nella natura umana prima di tutto quelle tendenze fondamentali che dividono gli uomini in altrettante categorie gerarchizzate, ne realizza nondimeno l'uguaglianza nella sopracasta dei monaci erranti (*sannyāsī*), in cui l'origine sociale non gioca più alcun ruolo; analogo è il caso del clero cristiano, in cui scompaiono i titoli nobiliari: un contadino non può diventare principe, ma può diventare papa e consacrare l'imperatore. La gerarchia, al contrario, si manifesta anche nelle religioni più « ugualitarie »: per l'Islam, in cui ciascuno è sacerdote

di se stesso, gli sceriffi, che discendono dal Profeta, formano una nobiltà religiosa e si sovrappongono così al resto della società, senza peraltro assumervi una funzione esclusiva. Nel mondo cristiano può accadere che un borghese di rango venga « nobilitato », ma nel sistema indù questo è assolutamente da escludere; lo scopo delle caste superiori è essenzialmente quello di « mantenere » una perfezione primordiale, ed è il senso « discendente » della genesi delle caste a spiegare che la casta può essere perduta, ma non acquisita;[1] tale prospettiva del « mantenimento ereditario » è la chiave stessa del sistema delle caste. Ed è questa stessa prospettiva, d'altro canto, a far comprendere, nell'Induismo, l'esclusivismo dei templi – che non sono dei pulpiti per predicare – e, in senso più generale, la funzione preponderante delle regole di purezza. L'Induismo non è « ossessionato » dalla conversione dei « miscredenti », ma piuttosto dal mantenimento di una purezza primordiale, tanto intellettuale quanto morale e rituale.

Quali sono dunque le tendenze fondamentali della natura umana alle quali le caste si riferiscono più o meno direttamente? Potremmo definire tali tendenze come altrettanti modi di intendere un « reale » empirico; in altri termini, la tendenza fondamentale dell'uomo è strettamente legata al suo « sentimento » – o alla sua « coscienza » – di un « reale ». Per il *brahmano* – il tipo puramente intellettuale, contemplativo, « sacerdotale » – « reale » è l'immutabile, il trascendente; non « crede », nel proprio intimo, né alla « vita » né alla « terra »; c'è qualcosa in lui che resta estraneo al cambiamento e alla materia; è qui che risiede, in linea di massima, la sua intima disposizione, la sua « vita immaginativa », se così si può dire, quali che siano le debolezze che l'offuscano. Lo *kṣatriya* – il tipo « cavalleresco » – ha un'intelligenza acuta, ma volta verso l'azione e l'analisi piuttosto che verso la contemplazione e la sintesi; la sua forza risiede soprattutto nel suo carattere; egli compensa l'aggressività della propria energia con la generosità, e la propria natura passionale con la nobiltà, il dominio di se stesso, la grandezza d'animo; per questo tipo umano è l'atto a essere « reale », poiché l'atto determina, modifica, ordina le cose; senza l'atto non c'è virtù, né onore, né gloria. In altri termini, lo *kṣatriya* « crede » più all'efficacia dell'atto che alla fatalità di una situazione data: egli disprezza la schiavitù dei fatti e non pensa che a determinarne l'ordine, a far chiarezza nel caos, a tagliare nodi gordiani. Così, mentre per il *brahmano* tutto è « instabile » e « irreale » tranne l'Eterno e ciò che a esso si ricollega – la verità, la conoscenza, la contemplazione, il rito, la via –, per lo *kṣatriya* tutto è incerto, periferico, tranne le costanti del suo *dharma*: l'atto, l'onore, la virtù, la gloria, la nobiltà, da cui dipenderà ogni altro valore. Questa prospettiva può trasferirsi sul piano religioso senza cambiare essenzialmente di qualità psicologica.

Per il *vaiśya* – il mercante, il contadino, l'artigiano, ossia l'uomo la cui attività è direttamente legata ai valori materiali, non in senso fenomenico e accidentale, ma in virtù della sua intima natura –, per il *vaiśya* sono « reali » la ricchezza, la sicurezza, la prosperità, il « benessere »; gli altri valori sono secondari per la sua vita istintiva, nel suo intimo non ci « crede »; la sua immaginazione si sviluppa sul piano della stabilità economica, della perfezione materiale del lavoro e del rendimento, e questo, trasferito sul piano religioso, diverrà la prospettiva esclusiva dell'accumulazione dei meriti in vista della salvezza postuma. A causa del suo carattere statico e pacifico, questa mentalità presenta un'analogia esteriore con quella dei *brahmani*; ma si allontana dalla mentalità del *brahmano* e dello *kṣatriya* per una certa « ristrettezza » dell'intelligenza e della volontà;[1] il *vaiśya* è abile, ha del

[1] Il Pandit Hari Prasad Śastri ci ha tuttavia assicurato che potevano esserci delle eccezioni a questa regola – indipendentemente dalla reintegrazione di una famiglia attraverso successivi matrimoni – e ci ha citato il caso del re Viśvāmitra, compagno di Rāma. Naturalmente occorre tener conto, in questo caso, della qualità dell'epoca ciclica e delle condizioni particolari create dalla vicinanza di un *avatāra* di Viṣṇu.

[1] Nel XIX secolo, i borghesi laici dovevano realizzare a loro volta,

buon senso, ma manca di qualità specificamente intellettuali e anche di virtù cavalleresche, di idealismo in un senso superiore. Teniamo a sottolineare che non parliamo qui di « classi », ma di « caste », o più precisamente di « caste naturali » poiché gli istituti come tali, per quanto rappresentino la natura, non sono mai completamente al riparo dalle imperfezioni e dalle vicissitudini di ogni manifestazione. Non si appartiene a una determinata casta naturale perché si esercita una determinata professione o perché si hanno determinati genitori, ma si esercita una determinata professione – almeno in condizioni normali – perché si appartiene a una determinata casta, ed essa è largamente – ma non in assoluto – garantita dall'eredità; tale garanzia è per lo meno sufficiente a rendere possibile il sistema indù. Questo sistema non ha mai potuto escludere le eccezioni che, in quanto tali, « confermano la regola »; il fatto che le eccezioni siano particolarmente numerose nella nostra epoca di sovrappopolazione e di « realizzazione degli impossibili », non può in ogni caso invalidare il principio della gerarchia ereditaria.

Si potrebbe definire l'uomo « due volte nato » (*dwija*, ossia appartenente a una delle tre caste citate) come uno spirito dotato di un corpo, e lo *śūdra* – che rappresenta la quarta casta – come un corpo dotato di una coscienza umana; infatti lo *śūdra* è l'uomo realmente qualificato solo per lavori manuali più o meno quantitativi, non per

per ragioni di equilibrio, le qualità delle classi eliminate. Non stiamo parlando del fatto di appartenere alla borghesia, che è senza importanza, ma dello « spirito borghese », che è una cosa diversa. Lo scientismo dei secoli XIX e XX prova non tanto che l'umanità ha fatto dei progressi, ma che l'« intellettualità » dell'uomo di tipo « mercantile » non sa elevarsi al di sopra dei semplici fatti; l'illusione comune di poter raggiungere le realtà metafisiche a forza di scoperte scientifiche è caratteristica di questa pesantezza di spirito e dimostra soltanto che con l'« avvento dei *vaiśya*, è la notte intellettuale » (Guénon). Del resto, « la civiltà », con articolo determinativo e senza attributo, è qualcosa di tipicamente *vaiśya*, e questo spiega da un lato l'odio diffuso per tutto ciò che viene ritenuto « fanatismo », e dall'altro quell'elemento di leziosaggine mortale che fa parte del sistema oppressivo di questa civiltà.

lavori che esigano iniziative e attitudini più vaste e più complesse; per questo tipo umano, che si distingue dai tipi precedenti ancor più di quanto il *vaiśya* si distingua dalle caste nobili, il « reale » è il corporeo; sono il mangiare e il bere, a rigor di termini, che fanno la felicità, con tutte le concomitanze psicologiche che a ciò si ricollegano;[1] nella sua prospettiva innata, nel suo « cuore », tutto quel che è al di fuori delle soddisfazioni corporee appare come un « lusso », come un'« illusione » o, in ogni caso, come qualcosa che si situa « a lato » di ciò che la sua immaginazione considera realtà; è la soddisfazione dei bisogni vitali immediati. Si potrebbe obiettare che anche il tipo cavalleresco ama i piaceri, ma non è questo il punto, poiché nel suo caso si tratta principalmente della funzione psicologica del piacere, del suo ruolo in un insieme di compossibili; lo *kṣatriya* può essere poeta o esteta, non pone assolutamente l'accento sulla materia in quanto tale. Il carattere centrale e nello stesso tempo elementare che ha il piacere nella prospettiva innata dello *śūdra*, spiega il carattere spesso trascurato, indisciplinato, « immediato » di quest'ultimo, e in virtù del quale egli raggiunge, per una curiosa analogia inversa, l'indifferenza spirituale di colui che è « al di là delle caste » (*ativarṇaśrami*), il monaco (*sannyāsī*), che vive anch'egli « nell'istante », non pensa al domani e vaga senza scopo apparente; ma lo *śūdra* è troppo passivo nei confronti della materia per potersi governare da sé, per cui dipende da un volere diverso dal suo: la sua virtù è la fedeltà, una sorta di solida dirittura, senza dubbio opaca, ma semplice e intelligibile.

Si confondono spesso le qualità dei *vaiśya* con quelle dei *brahmani*, o viceversa, per la semplice ragione che si tratta di due caste pacate, così come accade di confondere *śūdra* e *kṣatriya* a causa degli aspetti violenti propri

[1] Il senso che hanno assunto le parole « realtà » e « realismo » per molti dei nostri contemporanei è decisamente significativo: la « realtà » è sinonimo di banalità, ossia di volgarità, e dunque di bruttezza e grossolanità; in un simile « realismo », non vi è più posto per la verità, la nobiltà, la bellezza, ossia per quei valori che sfuggono alle misure quantitative.

a queste due caste; si tratta di errori tanto più nefasti in quanto viviamo in una civiltà a metà *vaiśya* e a metà *śūdra*, i cui « valori » favoriscono confusioni di questo genere. In un tale mondo è impossibile comprendere il *brahmano* senza aver prima compreso lo *kṣatriya*; è necessario, per non incorrere in facili confusioni e in assimilazioni del tutto ingiustificate, distinguere nettamente e su tutti i piani il superiore dall'inferiore, il cosciente dall'incosciente, lo spirituale dal materiale, il qualitativo dal quantitativo.

Ci resta da considerare ora il caso dell'uomo « senza casta »; è sempre il tipo naturale, la tendenza fondamentale, che prendiamo in esame, e non esclusivamente le categorie effettive del sistema indù. Abbiamo visto che lo *śūdra* tipico si oppone, per mancanza di interesse reale nei confronti di ciò che va oltre la sua vita corporea e per la mancanza di attitudini costruttive che ne deriva, al gruppo delle tre caste superiori; analogamente, l'uomo « fuori casta » si oppone, a causa del suo carattere caotico, agli uomini dal carattere omogeneo. L'« intoccabile » tende a realizzare le possibilità psicologiche escluse dagli altri uomini, di qui la sua tendenza alla trasgressione; egli trova soddisfazione in ciò che gli altri rifiutano. Secondo la concezione indù, il più basso degli « intoccabili » – il *chandāla* – è nato da uno *śūdra* e da una *brahmana*; si tratta dell'idea fondamentale che il massimo di « impurità » – vale a dire di dissonanza psicologica dovuta a incompatibilità congenite – è ottenuto attraverso la massima distanza tra le caste dei genitori; il figlio di genitori *śūdra* è « puro » grazie alla loro omogeneità mentale, ma il figlio di un incrocio tra uno *śūdra* e una donna nobile è « impuro » nella misura in cui la casta della donna è superiore a quella del marito. D'altronde, nei paesi cristiani come in tutti, o quasi, i paesi, il figlio illegittimo, « frutto del peccato », è praticamente considerato « impuro »; dal punto di vista indù, che è incentrato su una sorta di purezza organica, questo peccato iniziale è ereditario come lo è per noi la nobiltà di

spada o come il « peccato originale ».[1] In ogni caso il *paria*, qualunque sia la sua origine etnica e il suo ambiente culturale, costituisce un tipo definito che vive normalmente ai margini della società e sfrutta le possibilità che nessun altro vuole cogliere; ha spesso qualcosa di ambiguo, di eccentrico, talvolta di scimmiesco e di proteiforme quando è dotato, che lo rende capace, se così si può dire, « di tutto e di nulla »; lo si vede spesso spazzacamino, saltimbanco, attore comico, boia, per non parlare delle occupazioni illecite; egli tende, per dirla in breve, sia a esercitare attività bizzarre o sinistre, sia semplicemente a non rispettare le regole stabilite, e in questo

[1] « La mescolanza illecita delle caste, i matrimoni contrari alle regole, l'omissione dei riti prescritti, sono l'origine delle classi impure » (*Mānavadharmaśāstra*, x, 24). Secondo Srī Rāmākṛṣna « le regole di casta si cancellano da sole per l'uomo che è giunto alla perfezione e che ha realizzato l'unità di tutte le cose, ma fin tanto che questa esperienza sublime non si è compiuta, nessuno può evitare un sentimento di superiorità verso gli uni e di inferiorità verso gli altri; e tutti devono osservare le distinzioni di casta. Se in questo stato di ignoranza un uomo simula la perfezione calpestando le distinzioni di casta e vivendo senza freni, è certamente simile al frutto acerbo fatto maturare artificialmente... Coloro che invocano il Nome di Dio divengono santi. Kṛṣna Kiśore era un uomo santo di Ariadaha. Un giorno si recò a Vrindavan in pellegrinaggio. Nel corso del viaggio ebbe sete, e vedendo un uomo accanto a un pozzo gli chiese di attingere dell'acqua. L'uomo si scusò dicendo di essere di infima casta, calzolaio, e indegno di offrire l'acqua a un brahmano. Kṛṣna Kiśore gli disse allora: "Purificati pronunciando il Nome di Dio! Dì: Śiva! Śiva!". L'uomo ubbidì, poi gli offrì acqua da bere e questo brahmano ortodosso la bevve! Com'era grande la sua fede!... Chaitanya e Nityānanda trasmettevano il Nome di Hari (l'iniziazione per l'invocazione rituale, *japa yoga*) a tutti, compresi i paria, e tutti venivano abbracciati. Un brahmano senza questo amore non è più un brahmano; un paria con questo amore non è più un paria. Attraverso la *bhakti* un intoccabile diviene puro ed eletto » (*L'Enseignement de Ramakrishna*, pubblicato da Jean Herbert). Vi è qui un esempio della virtù particolare della *bhakti*, di cui abbiamo parlato nel nostro libro *De l'Unité transcendante des Religions*. Se si tiene conto della disequazione inevitabile tra il principio di casta e la sua cristallizzazione sociale, si comprenderà facilmente come un individuo brahmano possa essere intrinsecamente eretico – è il caso di Dayanand Sarasvati o Rām Mohan Roy – e come un paria possa essere santo grazie alla Conoscenza, come Tiruvalluvar che è venerato dai brahmani come un *avatāra* di Śiva; l'inferiorità può prodursi nel quadro della superiorità, e viceversa.

senso somiglia ad alcuni santi, naturalmente per analogia inversa. Quanto ai mestieri « impuri » o « spregevoli », si potrebbe considerare ipocrita l'affidare ad alcuni uomini quelle attività di cui non ci si vuole occupare e di cui tuttavia si ha bisogno, ma occorre non dimenticare che la società ha il diritto di proteggersi da quelle tendenze che potrebbero nuocerle, e di neutralizzarle utilizzandole attraverso la mediazione di uomini che in qualche modo le incarnano; la società – in quanto « totalità » – ha dei diritti « divini » che l'individuo – come tale e in quanto « parte » – non ha, e viceversa, secondo i casi. L'individuo può non condannare; la società è obbligata a farlo.

Tuttavia, anche le situazioni immutabili possono attenuarsi con l'usura: la massa dei *paria* dell'India beneficia della legge cosmica di compensazione grazie al proprio numero e all'omogeneità che ne deriva: il numero stesso agisce come una sostanza assorbente, perché la massa come tale ha qualcosa dell'innocenza livellatrice della terra; nello stesso modo in cui, secondo l'esoterismo musulmano, le fiamme dell'inferno finiranno per raffreddarsi, essendo Dio « essenzialmente » – non « accidentalmente » – buono, così la trasgressione congenita del *paria*, e dunque la sua « impurità », dovrà attenuarsi alla fine dei tempi, e in molti casi persino riassorbirsi interamente, senza tuttavia sopprimere l'eredità di cui l'individuo resterà l'anello o la parte.[1] Per questi individui, il

[1] Secondo il *Mānavadharmaśāstra* « si deve riconoscere l'uomo appartenente a una classe vile dalle sue azioni... La mancanza di sentimenti nobili, l'asprezza delle parole, la crudeltà (malvagità) e l'oblio dei propri doveri, denotano in questo mondo l'uomo che deve i propri natali a una donna degna di disprezzo ». Questi criteri non possono più evidentemente essere applicati nello stesso modo alla massa dei paria, non più di quanto, inversamente, tutti i membri delle caste superiori possiedano le virtù conformi al loro rispettivo *dharma*. Aggiungiamo che questo aspetto del problema è indipendente dalla questione dei templi; anche ammettendo che un certo formalismo sociale possa essere soppresso in ragione di nuove condizioni cicliche, cosa che non possiamo contestare, un tale assopimento delle forme esteriori resterebbe indipendente dal fatto di sapere se i paria debbano avere accesso ai santuari dei brahmani. Un tempio indù è qualcosa di molto diverso da una chiesa o da una moschea; non è un luogo

fatto di essere *paria* sarà un aspetto del *karma* – una conseguenza di « azioni anteriori » – esattamente come lo è una malattia o una qualunque sventura per un membro di una casta elevata; d'altro canto l'« intoccabilità » – per alcuni aspetti come la condizione delle vedove – ha un valore religioso per gli stessi *paria*, e questo spiega il rifiuto della maggior parte di loro di uscire dalla propria condizione abbandonando il mondo indù;[1] in linea generale tutti sono fieri di appartenere alla propria « casta » particolare di *paria*, anche i *chandāla*.

La casta è il centro di gravità dell'anima individuale; il tipo puro di *paria* non ha centro, vive dunque nella periferia e nell'inversione; se tende verso la trasgressione è perché essa gli offre in un certo qual modo il centro che egli non possiede liberandolo così illusoriamente della sua natura equivoca. Il *paria* è una soggettività decentralizzata, dunque centrifuga e senza limite; rifugge la legge, la norma, perché lo ricondurrebbe al centro che egli

di culto obbligatorio, ma la sede di una Presenza divina. Il principio di esclusione sacrale, con i diritti dogmatici imprescrittibili che esso comporta, è del resto conosciuto da tutte le religioni; ricordiamo soltanto il sagrato del Tempio di Gerusalemme e l'iconostasi delle chiese ortodosse.

[1] È ciò che S.S. lo Śaṅkarācharya di Kanchi ha osservato dicendo: « Il sistema delle caste, pur esercitando una disciplina rigida in vista del benessere della società, si è neutralizzato da sé nel caso di persone altamente spirituali, come Nandanar, il santo paria, o Dharma Vyadha, o ancora Vidura nel *Mahābhārata*. Nandanar rifiutò persino, nel suo stato d'estasi spirituale, di entrare nel recinto del tempio, ma si sentì trasportare dalla gioia alla sola vista della torre del santuario; e il brahmano del tempio venerava Nandanar come il brahmano dei brahmani... La diversità delle prescrizioni di casta ha in se stessa la propria ragione sufficiente e reca beneficio in ultima analisi a tutta l'umanità. Lo *śūdra* di un tempo rifiutava di dividere la propria casa con un brahmano o uno *kṣatriya*, e un *chandāla* si opponeva con non minore ostinazione all'ingresso di un brahmano nel proprio quartiere; e se mai un brahmano fosse entrato incidentalmente in un quartiere di *chandāla*, essi si sarebbero sentiti in dovere di procedere a dei riti purificatori. Questo mostra che la responsabilità della salvaguardia delle prescrizioni disciplinari di una determinata casta non era compito esclusivo della casta stessa, ma spettava a tutti; essa era affidata a ciascun componente della società totale » (*Our Spiritual Crisis*, citato in « The Hindu », 1 luglio 1956).

per sua natura rifugge. Anche il tipo *śūdra* è « soggettivo », ma la sua soggettività è opaca e omogenea, è legata al corpo, che è una realtà oggettiva; lo *śūdra* ha la qualità – e il difetto – di essere « solido ». Potremmo esprimerci anche così: il *brahmano* è « oggettivo » e incentrato nello « spirito »; lo *kṣatriya* tende verso lo « spirito », ma in maniera « soggettiva »; il *vaiśya* è « oggettivo » sul piano della « materia »; quanto allo *śūdra*, è « soggettivo » sullo stesso piano. Le prime tre caste – i « due volte nati » dell'Induismo – si distinguono di conseguenza dagli *śūdra* sia per lo « spirito » che per l'« oggettività »; solo lo *śūdra* è contemporaneamente « materia » e « soggettività ». Il *vaiśya* è materialista come lo *śūdra*, ma si tratta di un « materialismo » d'interesse generale; lo *kṣatriya* è « idealista » come il *brahmano*, ma si tratta di un « idealismo », in misura maggiore o minore, mondano o egocentrico.

Non soltanto l'inferiore non ha la mentalità del superiore, ma non è neppure in grado di concepirla esattamente; poche cose sono più penose delle interpretazioni « psicologiche » che attribuiscono all'uomo superiore intenzioni che in nessun caso può avere, e che riflettono soltanto la pochezza dei loro autori, come si può constatare a sazietà nella « critica storica » o nella « scienza delle religioni »; uomini la cui anima è frammentaria e opaca vogliono erudirci sulla « psicologia » della grandezza e del sacro.

Abbiamo detto che il sistema delle caste appartiene alla natura delle cose, vale a dire a talune proprietà naturali del genere umano di cui è un'applicazione tradizionale;[1] ora, come sempre accade in questi casi, il sistema tradizionale « crea » – o contribuisce a creare – ciò di cui esso è l'applicazione: da una parte il sistema indù è il risultato di differenze intellettuali o spirituali, e dall'altra

[1] Gandhi ha fatto notare che « il sistema delle caste è... inerente alla natura umana, e l'Induismo ne ha semplicemente fatto una scienza » (*Young India*, 1921).

crea tipi ancor più definiti; che sia un vantaggio o uno svantaggio, o le due cose insieme, il fatto esiste, ed è inevitabile. Lo stesso va detto per l'assenza tradizionale delle caste: questa prospettiva non solo deriva dall'indifferenziazione reale degli uomini, ma altresì la realizza, ossia elimina in un certo qual modo ciò che, nella prospettiva opposta, dà luogo al sistema delle caste. Nell'Islam dove non esiste una casta sacerdotale – né ereditaria né vocazionale – ogni uomo ha qualcosa del sacerdote e nessuno è totalmente « laico », cioè « plebeo »; per citare un altro esempio diremo che se ogni Musulmano è « un po' sacerdote », ogni Pellerossa è « un po' profeta », per lo meno in certe condizioni determinate e a causa della struttura particolare di questa tradizione che ripartisce il profetismo su tutta la collettività, senza tuttavia abolire la funzione profetica propriamente detta. Se si volesse rimproverare all'Induismo di « creare » il *paria*, alla stessa stregua si potrebbe rimproverare all'Occidente di « creare » il peccato, perché il concetto, qui come altrove, contribuisce a realizzare la cosa, in virtù di una concomitanza inevitabile di ogni cristallizzazione formale.

In ogni caso, se l'Occidente stenta a comprendere il sistema delle caste è soprattutto perché sottovaluta la legge dell'eredità, e la sottovaluta per la semplice ragione che essa è divenuta più o meno inoperante in un contesto caotico come quello dell'Occidente moderno, dove pressoché tutti aspirano a salire la scala sociale – ammettendo che esista ancora – e dove quasi nessuno esercita la professione paterna; uno o due secoli di questo regime sono sufficienti a rendere l'eredità precaria e fluttuante, soprattutto perché non era stata valorizzata in precedenza da un sistema rigoroso come quello delle caste indù; ma anche laddove esistevano mestieri trasmessi di padre in figlio, l'eredità è stata praticamente abolita dalle macchine. A questo occorre aggiungere, da una parte, l'eliminazione della nobiltà, e dall'altra, la creazione di nuove « élite »: gli elementi più disparati e più « opachi » si sono trasformati in « intellettuali », e in conseguenza di ciò quasi più nessuno, come direbbe Guénon,

« è al proprio posto »; non c'è nulla dunque di stupefacente nel fatto che la « metafisica » sia vista ormai nella prospettiva del *vaiśya* e dello *śūdra*, la qual cosa non si può nascondere dietro alcun guazzabuglio « culturale ».

Il problema delle caste ci induce ad aprire qui una parentesi; come definire la posizione o la qualità dell'operaio moderno? Risponderemo innanzi tutto che il « mondo operaio » è una creazione totalmente artificiale, dovuta alla macchina e alla volgarizzazione scientifica a essa collegata; in altri termini, la macchina crea infallibilmente il tipo umano artificiale che è il « proletario », o piuttosto crea un « proletariato », poiché si tratta in questo caso essenzialmente di una collettività quantitativa e non di una « casta » naturale, avente cioè il proprio fondamento in una determinata natura individuale. Se si potessero sopprimere le macchine e reintrodurre l'artigianato di un tempo con tutti i suoi aspetti d'arte e di dignità, il « problema operaio » cesserebbe di esistere; e questo vale anche per le funzioni puramente servili o per i mestieri più o meno quantitativi, per il semplice motivo che la macchina è inumana e antispirituale in sé. La macchina non uccide soltanto l'anima dell'operaio, ma l'anima in quanto tale, dunque anche quella dello sfruttatore: la coppia sfruttatore-operaio è inseparabile dal macchinismo, mentre l'artigianato impedisce questa alternativa grossolana in virtù della sua qualità umana e anche spirituale. L'universo macchinista è in definitiva il trionfo della ferraglia pesante e subdola; è la vittoria del metallo sul legno, della materia sull'uomo, dell'astuzia sull'intelligenza;[1] espressioni come « massa », « blocco », « attrito », così frequenti nel vocabolario dell'uomo industrializzato, sono estremamente significative in un mondo che è più simile a quello degli insetti che a quello degli esseri umani. Non vi è nulla di stupefacente nel fatto che il « mondo operaio », con la sua psicologia « macchinista-scientista-materialista », sia particolarmente impermeabile alle realtà spirituali, poiché presuppone una « realtà ambientale » del tutto fittizia: esige delle macchine, dunque metallo, frastuono, forze occulte e perfide, un ambiente da incubo, un andirivieni ininteligibile, in una parola, una vita da insetti all'insegna del laido e del triviale; all'interno di un tale mondo, o meglio di un tale « scenario », la realtà spirituale apparirà come un'illusione patente o un disprezzabile lusso. In un qualunque contesto tradizionale, al contrario, sarebbe la problematica « operaia » – dunque macchinista – a non avere più alcuna forza persuasiva; per renderla verosimile occorre dunque cominciare a creare un retroscena che le corrisponda e le cui stesse forme suggeriscano l'assenza di Dio; il Cielo deve essere inverosimile, parlare di Dio deve suonare falso.[1] Quando l'operaio dice che « non ha tempo per pregare » non ha completamente torto, perché non fa che esprimere in tal modo quello che la sua condizione ha di inumano o, diciamo, di « subumano »; i mestieri antichi erano invece eminentemente intelligibili, e non privavano l'uomo della sua qualità umana, che implica per definizione la facoltà di pensare a Dio. Qualcuno obietterà senza dubbio che l'industria è un « fatto » e che come tale va accettata, come se il carattere di fatto prevalesse sulla verità; spesso si considera « coraggio » o « realismo » ciò che è esattamente il suo contrario, vale a dire: poiché nulla può impedire una determinata calamità, la si definisce un « bene » e si glorifica l'incapacità di eluderla. L'errore diventa verità perché « esiste », e ciò è perfettamente confor-

[1] Abbiamo letto da qualche parte che soltanto i progressi della tecnica possono spiegare il carattere nuovo e catastrofico della prima guerra mondiale, il che è molto giusto. È la macchina che in questo caso ha prodotto la storia, così come produce uomini, idee, mondi.

[1] Il grande errore di coloro che vogliono ricondurre le masse operaie nell'ovile della Chiesa è di confermare l'operaio nella sua « disumanizzazione », accettando l'universo macchinista come un « mondo » reale e legittimo, e sentendosi addirittura in dovere di « amarlo per se stesso ». Tradurre il Vangelo nella lingua di tutti i giorni o travestire la Sacra Famiglia da proletari significa farsi gioco degli operai e della religione, in ogni caso si tratta di bassa demagogia o, diciamo, di debolezza, poiché tutti questi tentativi tradiscono il senso di inferiorità che l'intellettuale prova dinanzi a quella sorta di « realismo brutale » che caratterizza l'operaio; un simile « realismo » è tanto più facile quanto più il suo campo è limitato e grossolano, dunque irreale.

me al « dinamismo » – e all'« esistenzialismo » – della mentalità macchinista. Tutto ciò che esiste grazie all'accecamento degli uomini viene definito « nostro tempo », con una sfumatura d'« imperativo categorico ». È sin troppo evidente che l'impossibilità di eludere un male non gli impedisce di essere ciò che è; per trovare un rimedio, all'occorrenza, bisogna considerare il male indipendentemente dalle nostre possibilità di sfuggirlo o dal nostro desiderio di non vederlo, poiché un bene non può nascere da una posizione contraria alla verità. È un errore comune – e caratteristico della mentalità « positiva » o « esistenziale » della nostra epoca – credere che la constatazione di un fatto dipenda dalla conoscenza delle cause e dei rimedi, secondo i casi, come se l'uomo non avesse il diritto di vedere ciò che non può né spiegare né modificare; si definisce « critica sterile » la segnalazione di un male, dimenticandosi che il primo passo verso un'eventuale guarigione è la constatazione della malattia. Comunque sia, ogni situazione offre la possibilità, se non di una soluzione oggettiva, almeno di una valorizzazione soggettiva, di una liberazione attraverso lo spirito; chi comprende la vera natura del macchinismo sfuggirà per ciò stesso al servaggio psicologico nei confronti della macchina, il che è già molto. Lo diciamo senza alcun « ottimismo », e senza perdere di vista il fatto che il mondo attuale è un « male necessario » la cui radice metafisica è, in ultima analisi, nell'infinità del Possibile divino.

Ma c'è un'altra obiezione di cui occorre tener conto: alcuni diranno che le macchine sono sempre esistite e che quelle del XIX secolo sono semplicemente più perfezionate delle precedenti, ma vi è in questo un errore radicale in cui ci si imbatte sempre sotto forme ogni volta diverse; si tratta di una mancanza del senso delle « dimensioni » o, in altri termini, dell'incapacità di distinguere tra differenze qualitative o eminenti e differenze quantitative o accidentali. Un telaio antico ad esempio, anche il più perfezionato, è una sorta di rivelazione e un simbolo la cui intelligibilità consente all'anima di « respirare », mentre la macchina è a tutti gli effetti « soffocante »; la genesi del telaio va di pari passo con la vita spirituale – e questo deriva del resto dalla sua qualità estetica – mentre le macchine moderne presuppongono al contrario un clima mentale e un lavoro di ricerca incompatibili con la santità, per non parlare del loro aspetto d'artropodi giganti e di scatole magiche, il che ha parimenti un valore di criterio; un santo poteva costruire o perfezionare un mulino ad acqua o a vento, ma nessun santo può inventare una macchina, proprio perché il progresso tecnico implica una mentalità contraria alla spiritualità, e questo criterio appare con brutale evidenza, come abbiamo detto, nelle forme stesse delle costruzioni meccaniche.[1] Vogliamo precisare che nel dominio delle forme come in quello dello spirito è falso tutto ciò che non si armonizza né con la natura vergine, né con un santuario; ogni cosa che sia legittima ha qualcosa della natura da un lato, e del sacro dall'altro. Una caratteristica impressionante delle macchine è che esse divorano materie – spesso telluriche e tenebrose – anziché essere messe in moto solo dall'uomo o da una forza naturale come l'acqua o il vento; si è costretti a saccheggiare la terra per farle « vivere », e questo non è l'aspetto più trascurabile della loro funzione disequilibrante. Bisogna proprio essere ciechi per non vedere che la velocità e la sovrapproduzione non sono dei beni, per non parlare della proletarizzazione del popolo e dell'imbruttimento del mondo;[2] ma l'argomento di base resta quello che abbiamo

[1] Gli esperimenti che, nell'antichità e nel Medio Evo, maggiormente si avvicinavano alle costruzioni meccaniche, servivano al divertimento ed erano considerati delle curiosità, dunque delle cose rese legittime dalla loro stessa eccezionalità. Gli antichi non erano fanciulli avventati che toccano tutto, erano al contrario uomini maturi che evitano certi ordini di possibilità di cui prevedono le conseguenze funeste.

[2] Sappiamo bene che alcuni vorranno contestarci il diritto morale di usare invenzioni moderne, come se la struttura economica e il ritmo della nostra epoca permettessero di sottrarsi ad esse, e come se fosse utile sfuggirvi in un mondo in cui nulla vi si sottrae; contestazione che del resto non avrebbe senso a meno che non si potessero restaurare contemporaneamente tutti i valori che il mondo moderno ha distrutto.

enunciato inizialmente, ossia che la tecnica può nascere solo in un mondo senza Dio – un mondo in cui la scaltrezza si è sostituita all'intelligenza e alla contemplazione.

Ma torniamo, dopo questa digressione, al nostro tema di fondo: è facile comprendere, da parte di un Occidentale, come l'uguaglianza degli uomini davanti a Dio risulti dalla natura delle cose, soprattutto perché le religioni monoteiste – come del resto il Buddhismo – neutralizzano, in virtù della loro stessa natura, gli inconvenienti che possono scaturire dalle inuguaglianze tra gli uomini; il fatto che esse le accettino sul piano « laico » o « mondano » e che creino d'altra parte delle gerarchie religiose non invalida affatto la loro prospettiva fondamentale. Alcuni si chiederanno perché, essendo spiritualmente possibile un tale « livellamento », l'Induismo non possa collocarsi nella stessa prospettiva, abbandonando le caste; ora, l'Induismo come tale, ossia in quanto totalità, non ne ha né il diritto né il potere, poiché è evidente che se esiste un istituto sacro significa che esso è metafisicamente possibile e dunque necessario, e questo implica che presenta dei vantaggi che non potrebbero essere realizzati altrimenti.[1]

[1] Il sistema delle caste dimostra peraltro la propria legittimità attraverso i risultati: « pensiamo – scrive un missionario a proposito dei brahmani – che non esista al mondo un casato aristocratico, neppure una famiglia reale, che si sia così ferocemente preservato da ogni contaminazione, da ogni promiscuità, da ogni tara fisica e morale. È per questo che, personalmente, non possiamo nascondere di aver riportato dall'incontro con questa casta orgogliosa un autentico stupore e, in fondo al cuore, una profonda simpatia. Al prestigio della bellezza plastica, il brahmano unisce visibilmente quello dell'intelligenza. In particolare, egli è dotato in misura eccezionale per le scienze astratte, la filosofia e soprattutto la matematica. Un uomo di questa estrazione, che è sicuramente uno dei più rinomati dell'India del Sud e membro del Consiglio superiore dei professori dell'Università di Madras, il R.P. Honoré, ci ha assicurato che il livello medio dei numerosi allievi brahmani di cui è stato maestro in circa mezzo secolo di insegnamento è di gran lunga superiore non solo alla media, ma anche all'élite degli studenti delle facoltà europee » (Pierre Lhande, *L'Inde sacrée*). – « Non c'è dubbio che la casta (si tratta qui delle sottocaste dei *vaiśya* e degli *śūdra*) offre molti vantaggi ai propri membri. Rende il loro lavoro più facile, gradevole, rispettato, elimina la concorrenza propriamente detta, suddivide una quantità determinata di lavoro tra il maggior numero possibile di uomini disponibili, si occupa di loro in caso di disoccupazione e difende i loro interessi con i mezzi più diversi... D'altra parte, il fatto che la professione sia trasmessa di padre in figlio garantisce, sotto diversi aspetti, la qualità del lavoro; attraverso l'eredità si acquisisce una qualificazione quasi organica per una particolare attività, cosa difficilmente realizzabile altrimenti; si trasmettono nello stesso tempo segreti tecnici che permettono agli artigiani di produrre dei capolavori con i mezzi più primitivi. Infine, il sistema delle caste ha molto contribuito alla stabilizzazione della società indù e alla conservazione della sua civiltà... » (Helmuth von Glasenapp, *Der Hinduismus*).

In effetti, il carattere puro e diretto della metafisica del Vedanta sarebbe inconcepibile senza il sistema delle caste; l'intellettualità più trascendente gode in India di una libertà totale, mentre in altre tradizioni questa stessa intellettualità deve adattarsi a un esoterismo più o meno sibillino o persino « tortuoso » nelle sue formulazioni, e spesso anche ad alcune costrizioni sentimentali; e questo è il prezzo della semplificazione del quadro sociale. Nelle religioni semitiche l'esoterismo è solidale con l'essoterismo e viceversa; l'assenza delle caste obbliga a una certa uniformità mentale che non presenta minori inconvenienti, dal punto di vista della metafisica pura, di quanti ne presenti il sistema delle caste dal punto di vista degli imponderabili della natura umana; l'essoterismo sconfina spesso nell'esoterismo, e da ciò deriva un movimento oscillatorio tra i due piani, a cui il Sufi ortodosso Omar Khayyam ha risposto con l'ironia e il paradosso.[1] Là dove esiste un essoterismo caratterizzato, l'esoterismo non può fare a meno di camminare su « trampoli » essoterici, mentre in realtà esso rappresenta l'essenza della verità, la quale supera le forme e incidentalmente le infrange; è quanto dimostra un caso come quello di El-Hallaj,

[1] Se l'ipocrisia religiosa è un fatto inevitabile, anche l'inverso deve essere possibile, ed è la stessa ipocrisia a provocarlo: ossia una saggezza e una virtù che si nascondono sotto apparenze scandalose. Tra i *Malāmatiyah* – « gente del biasimo » – un atteggiamento di questo genere fa addirittura parte del metodo.

« amante » di Dio che gli Indù non avrebbero certo condannato. Non bisogna dimenticare che la collettività rappresenta un principio di condensazione e di complicazione: essa attribuisce volentieri un carattere assoluto a dei fatti, ed è di questa tendenza che il dogmatismo religioso tiene conto a priori. Se l'esoterismo può infondere alla massa qualcosa del suo mistero e delle sue grazie, la massa gli offrirà in cambio – nella misura in cui si concede ad essa – le proprie tendenze « condensanti » e « dissipanti » a un tempo, da cui una semplificazione dottrinale e un bisogno d'attività esteriore che sono agli antipodi dell'intellezione e della contemplazione. Conviene dunque distinguere, nell'Islam, quattro piani: dapprima l'essoterismo (*sharī'a*) come tale, che comprende le idee e i mezzi propri alla sua natura; poi l'esoterismo (*haqīqah, tasawwuf*) nell'essoterismo, che comporta ciò che quest'ultimo ha potuto, e anzi ha dovuto, assimilare dall'altro, non essendo quella tra i due piani una separazione a compartimenti stagni; ma una tale interferenza è sempre qualcosa di personale e di mistico e non invalida in alcun modo la Legge. Vi è poi la situazione inversa, ossia la prospettiva essoterica che si infiltra nell'esoterismo, attraverso una volgarizzazione parziale, e storicamente inevitabile: è una prospettiva di attività e di merito, di timore e di zelo, intrecciata con idee esoteriche;[1] vi è infine « l'esoterismo nell'esoterismo », se così si può dire, che altro non è se non la gnosi svincolata, non certo da ogni forma, ma da ogni formalismo interiore e da ogni assolutismo mitologico.

Quanto agli aspetti positivi del « livellamento » musulmano, l'Islam non ha soltanto neutralizzato le differenze di casta, ha anche abolito i contrasti razziali; forse nessuna civiltà ha fatto convivere tante razze come l'Islam: il mulatto è generalmente un elemento perfettamente « puro » e stimabile, e non un *paria*, come praticamente viene considerato dai popoli di origine cristiana; si potrebbe dire che il turbante o il fez stanno al Musulmano come la pelle bianca all'Europeo. Per l'Islam le determinazioni della natura sono accidentali; la schiavitù è un dato fortuito e non ha dunque alcun rapporto con un sistema di caste; l'umanità originaria non aveva né caste né razze; ed è questa che l'Islam vuole ripristinare, adeguandosi alle condizioni del nostro millennio.[1] Vi sono analogie tra il Cristianesimo e il Buddhismo: ogni uomo sano di spirito può diventare prete o monaco; il clero corrisponde a una casta vocazionale, non ereditaria come la nobiltà; l'assenza di questo carattere ereditario è compensata dal celibato. Abbiamo già accennato al fatto che a questa condizione l'Induismo ammetterebbe in via di principio che un *non-brahmano* possa diventare *brahmano* in virtù della propria inclinazione individuale e della propria vocazione – evitando in tal modo il rischio di atavismi negativi – e vi è infatti qualcosa di simile nello stato dell'*ativarnąśrami*, che si situa al di là delle caste, ma a condizione di separare la propria persona dal corpo vivente della società; il fatto che vi siano degli ordini di *sannyāsī* che ammettono solo *brahmani* non vieta che ogni uomo possa diventare *sannyāsī* al di fuori di questi ordini. Facciamo inoltre notare che tre *avatāra* di Viṣṇu, ossia Rāma, Kṛṣna e il Buddha, erano degli *kṣatriya* e non dei *brahmani*, benché possedessero per definizione la natura brahmanica al più alto grado; è questa una manifestazione dell'universalità e al tempo stesso una compensazione poiché Dio, nelle sue manifestazioni dirette e folgoranti, non si sottomette a schemi preesistenti, la qual deroga è imposta dalla sua infinitezza.

[1] È impossibile negare che il Sufismo ghazaliano comporti una parte di volgarizzazione, del resto provvidenziale, ma che tuttavia necessiti di nuovi aggiustamenti interni.

[1] Il Profeta, dopo l'ingresso vittorioso alla Mecca, fece numerose dichiarazioni, e tra queste: « Dio ha allontanato da voi la superbia del paganesimo e degli antenati; voi tutti discendete da Adamo e Adamo era polvere. Dio ha detto: O uomini, Noi vi abbiamo creati da un solo uomo e da una sola donna, e vi abbiamo suddivisi in popoli e tribù affinché possiate conoscervi; colui che maggiormente teme Dio, è il più onorato da Dio ». – Il califfo Alì così si esprime: « La nobiltà deriva dalle alte qualità, e non dalle ossa putrefatte degli antenati ». – Ciò che l'Islam intende restaurare è più propriamente la religione di Abramo, forma primordiale della corrente semitica, e attraverso di essa anche l'immagine della tradizione primordiale in senso assoluto, quella dell'« età d'oro ».

Per prevenire ogni fraintendimento è bene notare qui che l'assenza di caste propriamente dette nell'Islam, o anche nella maggior parte delle altre tradizioni non indù, non ha alcun rapporto con una preoccupazione « umanitaristica » nel senso comune del termine, per la semplice ragione che il punto di vista della tradizione è quello dell'interesse globale – e non del semplice piacere – dell'essere umano; non ha nulla in comune con una pseudo-carità che salva i corpi e uccide le anime.[1] La tradizione è incentrata su ciò che conferisce un senso alla vita, e non su un « benessere » immediato, parziale ed effimero, e inteso come un fine in sé; non nega la legittimità – relativa e condizionale – del benessere, ma subordina ogni valore ai fini ultimi dell'uomo.[2] Sfortunatamente il benessere spirituale è incompatibile, per la gran parte degli uomini, con un benessere terreno troppo assoluto; la natura umana ha bisogno di « prove » come di

[1] « Non temete coloro che uccidono il corpo e non possono uccidere l'anima » dice il Vangelo, e ancora: « Cosa serve all'uomo conquistare il mondo intero se finisce per perdere la propria anima? ». – L'umanitarismo manifesto, che è specificamente moderno – non intendiamo certamente biasimare l'autentica carità, che procede da una visione totale e non frammentaria dell'uomo e del mondo –, l'umanitarismo, dicevamo, si fonda tutto sommato sull'errore che « la totalità degli esseri viventi è il Dio personale... Purché io possa adorare e servire il solo Dio che esiste, la somma totale di tutte le anime! » (Vivekānanda). Questa filosofia è doppiamente falsa, innanzi tutto perché nega Dio alterandone il concetto in maniera decisiva, e in secondo luogo perché divinizza il mondo, riducendo così la carità alla sua dimensione esteriore; ora, non si può vedere Dio nel prossimo quando si riduce a priori il Divino all'umano. Non resta altro in tal caso che l'illusione di « fare il bene », di essere indispensabile, e il disprezzo per coloro che « non fanno nulla », fossero anche dei santi la cui presenza sostiene il mondo.

[2] Quando si crede al purgatorio e all'inferno, è per lo meno illogico considerare « barbari » riti sacrificali come la cremazione volontaria delle vedove nell'India di un tempo, o quello dei monaci indù o buddhisti che morivano salmodiando, e ai quali venivano poi rivolte delle preghiere. Certamente non vi è in questo nulla di essenziale, ma significherebbe mal comprendere la tradizione indù rifiutare questi costumi sacrificali, o pratiche di carattere inverso, come ad esempio quelle del tantrismo « estremo », in ogni caso la decadenza dell'Induismo non è nella tradizione, ma nell'indigenza intellettuale dei suoi « riformatori » più o meno modernisti.

« consolazioni ». Un determinato individuo, ricco o povero che sia, può essere sobrio e distaccato di propria volontà, ma una collettività non è un individuo e non ha una volontà univoca; ha qualcosa della valanga trattenuta e si mantiene in equilibrio soltanto con l'aiuto di costrizioni, e in effetti le virtù ereditarie che possono stupirci in un determinato gruppo etnico si conservano con una lotta costante, qualunque sia il piano su cui essa si pone; anche questa lotta fa parte della felicità, tutto sommato, a condizione che aderisca alla natura, che è materna, e non diventi astratta e perfida. Non dimentichiamo, d'altra parte, che il « benessere » è qualcosa di relativo per definizione; quando ci si pone unicamente dal punto di vista materiale, si distrugge l'equilibrio normale tra lo spirito e il corpo e si scatenano degli appetiti che non hanno in se stessi alcun principio di limitazione. È questo un aspetto della natura umana che gli umanitaristi propriamente detti negano o ignorano per partito preso; essi credono all'uomo buono in sé, dunque al di fuori di Dio, e attribuiscono arbitrariamente i suoi difetti a condizioni materiali sfavorevoli, come se l'esperienza non dimostrasse non solo che la malvagità dell'uomo può essere indipendente da ogni fattore esterno, ma anche che questa malvagità spesso si sviluppa dentro il « benessere » e al riparo dalle preoccupazioni elementari; le deviazioni della « cultura » borghese lo testimoniano largamente. Per le religioni, la norma « economica » è esplicitamente la povertà, di cui i Fondatori hanno sempre dato esempio – si tratta di una povertà che aderisce alla natura, e non di un'indigenza resa inintelligibile e imbruttita dalle schiavitù di un mondo artificiale e irreligioso –, mentre la ricchezza viene tollerata perché è un diritto naturale e perché non impedisce né il distacco né la sobrietà – ma non costituisce un ideale come praticamente avviene nel mondo moderno.

L'Induismo è particolarmente rigoroso a tale riguardo: secondo gli *Śāstra*, il lusso propriamente detto – teso unicamente al benessere fisico e che apporta nuovi bisogni – è un « furto nei confronti della natura »; il suo contrario, la semplicità, non è evidentemente un privarsi

del necessario, ma un rifiuto del superfluo, sempre per quanto riguarda la comodità fisica, non la proprietà come tale; va detto che questo stadio di semplicità è superato, nella stessa India, da molti secoli. Tuttavia troppo spesso ai nostri giorni si identifica sotto un unico denominatore – quello di « miseria » – la semplicità ancestrale della vita e la semplice mancanza di beni di sussistenza, confusione che non è per nulla disinteressata; la nozione di « paese sottosviluppato », nella sua candida perfidia, è a tale riguardo particolarmente significativa. Si è inventato uno « standard di vita » macchinista e scientista che si vorrebbe imporre a tutti i popoli,[1] e *a fortiori* a quelli classificati come « arretrati », sia che si tratti di Indù o di Ottentotti; per i progressisti la felicità si identifica in una quantità di complicazioni chiassose e grevi, destinate a distruggere molti elementi di bellezza e dunque di benessere; e volendo abolire certi « fantasmi » e certi « orrori », ci si dimentica che esistono atrocità sul piano spirituale, e che la cosiddetta cultura umanitarista dei moderni ne è satura.

Per giudicare con esattezza il grado di felicità di un mondo passato, sarebbe necessario potersi mettere al posto degli uomini che vi hanno vissuto e assumere il loro modo di valutare le cose, quindi anche le loro reazioni immaginative e sentimentali; molte cose per noi abituali potrebbero apparir loro costrizioni intollerabili a cui preferire tutti i rischi del loro ambiente; nulla come la bruttezza e l'atmosfera di volgarità del mondo attuale sembrerebbero loro come il più cupo degli incubi. La storia come tale non può rendere pienamente conto dell'anima di un'epoca lontana; essa registra soprattutto le calamità e trascura tutti i fattori statici di felicità; si è

[1] Lo Śaṅkarācharya di Kanchi fa notare, nel testo di cui abbiamo già riportato un brano, che « la sola idea di elevare il livello di vita (*the standard of living*) avrà sulla società degli effetti disastrosi. Elevare il livello di vita significa indurre un individuo a sovraccaricarsi di lusso, conducendolo a conti fatti alla vera povertà, malgrado l'aumento della produzione... *Aparigraha* significa che ogni uomo dovrebbe prendere dalla natura solo ciò di cui ha bisogno per vivere in questo mondo ».

detto che la felicità non ha storia, e questo è profondamente vero. Le guerre e le epidemie – non più di certe usanze – non riflettono evidentemente gli aspetti felici della vita dei nostri antenati, come invece fanno le opere artistiche e letterarie; anche ammesso che la storia non possa dirci nulla sulla felicità nel Medio Evo, le cattedrali e tutte le altre manifestazioni artistiche del mondo medioevale sono una testimonianza irrefutabile in questo senso, ossia non danno l'impressione di un'umanità più infelice dell'attuale; alla stregua degli Orientali di un tempo, i nostri antenati preferirebbero senza dubbio, potendo scegliere, essere infelici a modo loro che non felici a modo nostro. Non vi è nulla di umano che da qualche punto di vista non sia un male: anche la tradizione è un « male » per alcuni versi, perché deve entrare in contatto con i mali umani e perché i mali umani la invadono, ma essa è allora un « male minore » o un « male necessario »; sarebbe evidentemente meno falso dire che essa è un « bene », umanamente parlando. La verità pura è che « solo Dio è buono », e che ogni cosa terrestre ha un aspetto ambiguo.

Alcuni senza dubbio diranno che l'umanitarismo, non essendo per definizione materialista, intende riformare la natura umana attraverso l'educazione e le leggi; ebbene, è contraddittorio voler riformare l'umano al di fuori del divino, essendo l'uno l'essenza dell'altro: tentare significa provocare, in fin dei conti, miserie ben peggiori di quelle a cui si cercava di sfuggire. L'umanitarismo filosofico sottovaluta l'anima immortale per il fatto stesso di sopravvalutare l'animale umano; esso obbliga in un certo senso a screditare i santi per poter meglio esaltare i criminali, poiché sembra che l'una cosa non possa fare a meno dell'altra. Ne deriva l'oppressione dei contemplativi fin dalla loro più tenera infanzia: in nome dell'ugualitarismo umanitario, le vocazioni vengono calpestate, i geni vengono sprecati dalla scuola in particolare, e dalla mondanità ufficiale in generale; ogni elemento spirituale è bandito dalla vita professionale e da quella

pubblica,[1] il che equivale a togliere alla vita buona parte del suo contenuto e a condannare la religione a morte lenta. Il livellamento moderno, « democratico » se si preferisce, è agli antipodi dell'uguaglianza teocratica delle religioni monoteiste, perché non si fonda sul teomorfismo dell'uomo, ma sulla sua animalità e sulla sua rivolta.

La tesi del progresso indefinito si scontra del resto con la seguente contraddizione: se l'uomo ha potuto vivere per millenni sotto l'imperio di errori e di stoltezze – supponendo che le tradizioni siano solo questo, e allora l'errore e la stoltezza sarebbero pressoché incommensurabili – l'immensità di questo inganno sarebbe incompatibile con l'intelligenza che si attribuisce all'uomo come tale e che si è costretti ad attribuirgli; in altri termini, se l'uomo è abbastanza intelligente per raggiungere il « progresso » che la nostra epoca incarna – supponendo che esso costituisca una realtà –, egli è a priori troppo intelligente per essere stato ingannato nel corso di millenni da errori ridicoli come quelli che il progressismo gli imputa; ma se al contrario l'uomo è così stupido da averci creduto tanto a lungo, è anche troppo stupido per liberarsene. O ancora: se gli uomini attuali fossero finalmente giunti alla verità, essi dovrebbero essere proporzionalmente superiori agli uomini di un tempo, e tale proporzione sarebbe pressoché assoluta; ora, il meno che si possa dire è che l'uomo dell'antichità o l'uomo del Medio Evo non era né meno intelligente né meno virtuoso dell'uomo moderno, tutt'altro. L'ideologia del progresso è una di quelle assurdità che colpiscono per la mancanza di immaginazione e per la mancanza di senso delle proporzioni; è d'altronde essenzialmente un'illusione da *vayśia*, un po' come la « cultura », che è pura « intellettualità » senza intelligenza.

[1] In compenso, la vita professionale assume un andamento sempre più « religioso », e rivendica per sé l'uomo nella sua interezza – anche la sua anima oltre al suo tempo – come se la ragione sufficiente della condizione umana fosse una determinata impresa economica, e non l'immortalità.

Ma ritorniamo alla questione delle caste: l'assenza di caste esteriori – poiché le caste naturali potrebbero essere abolite solo nella santità, per lo meno in una certa prospettiva – richiede condizioni che neutralizzino i possibili inconvenienti di questa indifferenziazione sociale; richiede in particolare una civiltà che salvaguardi la libertà spirituale di ciascuno; non intendiamo la libertà dell'errore, che non ha evidentemente nulla di spirituale, ma la libertà della vita in Dio. Una simile civiltà è la negazione stessa di ogni appiattimento ugualitario, perché riguarda ciò che vi è di più elevato in noi: gli uomini sono tenuti alla dignità, essi devono trattarsi reciprocamente come dei santi virtuali; inchinarsi davanti al prossimo è vedere Dio ovunque, ed è aprire se stessi a Dio. L'atteggiamento contrario è il « cameratismo » che nega al prossimo ogni mistero e persino ogni diritto al mistero: significa porsi sul piano dell'animalità umana e ridurre il prossimo allo stesso livello, costringerlo a una piattezza soffocante e inumana. L'indifferenziazione sociale può avere solo una base religiosa: può verificarsi solo partendo dall'alto, ricollegando innanzi tutto l'uomo a Dio, poi riconoscendo Dio nell'uomo. In una civiltà come l'Islam non esistono « ambienti sociali » propriamente detti; poiché le regole di comportamento fanno parte della religione, è sufficiente essere devoti per conoscerle, e in questo modo il povero si sentirà a proprio agio tra i ricchi, soprattutto perché la religione è « dalla sua parte », essendo la povertà uno stato di perfezione; il ricco non sarà urtato, tra i poveri, da una mancanza di educazione o di « cultura », perché non c'è « cultura » al di fuori della tradizione, il cui punto di vista peraltro non è mai quantitativo. In altri termini, il povero può essere « aristocratico » sotto gli stracci, mentre in Occidente è la « civiltà » stessa ad impedirlo; si possono incontrare, è vero, contadini aristocratici anche in Europa, in particolare nei paesi mediterranei, ma sono considerati sopravvivenze di un'altra età; il livellamento moderno distrugge ovunque la bellezza dell'uguaglianza religiosa poiché, essendone la caricatura, è incompatibile con essa.

La casta, come noi l'intendiamo, ha essenzialmente due aspetti, quello del « grado » e quello del « modo » dell'intelligenza, distinzione dovuta non all'essenza dell'intelletto, ma alle contingenze della sua manifestazione. L'intelligenza può essere contemplativa o scrutatrice, intuitiva o discorsiva, diretta o indiretta; può essere semplicemente inventiva o costruttiva, o anche limitarsi al buon senso elementare; in ciascuno di questi modi vi sono dei gradi in base ai quali un uomo può essere più « intelligente » di un altro, pur restando a lui inferiore dal punto di vista del modo. In altri termini, l'intelligenza può essere incentrata sull'intelletto, che è trascendente e infallibile nella sua essenza, o sulla ragione, che non ha alcuna percezione diretta delle realtà trascendenti e non ha la possibilità di garantire, di conseguenza, dall'intrusione dell'elemento passionale nel pensiero; la ragione può essere determinata in misura più o meno ampia dall'intelletto, ma può anche essere circoscritta alle cose della vita pratica, o persino ai suoi aspetti più immediati e rudimentali. Ora, come abbiamo detto, il sistema delle caste deriva fondamentalmente da una prospettiva dell'intelligenza, dunque dell'intellettualità o della metafisica, da cui lo spirito di intransigenza o di purezza così caratteristico della tradizione indù.

L'uguaglianza – o piuttosto l'indifferenziazione – realizzata dal Buddhismo, dall'Islam e da altre tradizioni, è da ascriversi al polo « esistenza » piuttosto che al polo « intelligenza »; l'esistenza, l'essere delle cose, neutralizza e unisce, mentre l'intelligenza distingue e separa. In compenso, l'esistenza è per sua stessa natura (*ex-sistere, ex-stare*) « uscita » dall'Unità, ed essa è dunque il piano della separazione, mentre l'intelligenza, essendo Unità per sua intrinseca natura, è il raggio che riconduce al Principio; l'esistenza e l'intelligenza uniscono e dividono, ma ciascuna sotto un diverso rapporto, in modo tale che l'intelligenza divide là dove l'esistenza unisce, e viceversa. Potremmo anche esprimerci nel modo seguente: per il Buddhismo – che non « nega » espressamente le caste, ma piuttosto le « ignora » – tutti gli uomini sono « uno », inizialmente nella sofferenza, e successivamente nella via che libera; per il Cristianesimo, tutti sono « uno », dapprima per effetto del peccato originale, e poi in virtù del battesimo, garanzia della Redenzione; per l'Islam, tutti sono « uno », innanzi tutto in quanto generati dalla polvere, e poi per la fede unitaria; ma per l'Induismo, che parte dalla Conoscenza e non dall'uomo, è prima di tutto la Conoscenza a essere « una », e gli uomini sono diversi secondo il loro grado di partecipazione alla Conoscenza, dunque anche per il loro grado di ignoranza; si potrebbe dire che sono « uno » nella Conoscenza, ma questa è accessibile, nella sua purezza integrale, solo a un'élite; di qui l'esclusivismo dei *brahmani*.

L'espressione individuale dell'intelligenza è il discernimento; l'espressione individuale dell'esistenza è la volontà. La prospettiva che dà origine alle caste, come abbiamo visto, si fonda sull'aspetto intellettuale dell'uomo: per essa, l'uomo è intelligenza, discernimento; viceversa, la prospettiva dell'indifferenziazione sociale – che fa riferimento al polo « esistenza » – parte dall'idea che l'uomo è volontà, e distinguerà nella volontà una tendenza spirituale e una tendenza mondana, così come la prospettiva dell'intelletto e delle caste distingue i diversi gradi di intelligenza o di ignoranza. Questo consente di comprendere perché la *bhakti* ignori praticamente le caste e possa permettere l'iniziazione persino dei *paria*:[1] essa infatti vede nell'uomo a priori la volontà, l'amore, e non l'intelligenza, l'intellezione; esiste di conseguenza, a fianco delle caste fondate sul « conoscere », un'altra gerarchia fondata sul « volere », in modo tale che le categorie umane s'intersecano come i fili di un tessuto, per quanto il « volere » spirituale si trovi molto più frequentemente là dove è il « conoscere ».

Psicologicamente parlando, la casta naturale è un cosmo; gli uomini vivono in cosmi differenti, secondo il

[1] Vi sono anche, non c'è dubbio, eccezioni nel *jñāna*.

« reale » su cui sono incentrati; è impossibile all'inferiore comprendere realmente il superiore, poiché chi realmente comprende, « è » ciò che comprende. D'altra parte, si può dire che tutte queste categorie umane si ritrovano in un certo modo, foss'anche molto indiretto o totalmente simbolico, non solo in ciascuna delle categorie stesse, ma anche in ogni uomo; vi è inoltre una certa analogia tra le caste e le età, nel senso che i tipi inferiori si ritrovano in certi aspetti dell'infanzia, mentre il tipo passionale e attivo sarà rappresentato dall'adulto, e il tipo contemplativo e sereno dal vecchio; spesso, è vero, il processo è inverso nell'uomo volgare che, dopo le illusioni della giovinezza, conserva solo il materialismo e identifica con queste illusioni quel poco di nobiltà che la giovinezza gli aveva conferito. Ma non dimentichiamo che ciascuno di questi tipi fondamentali possiede virtù che lo caratterizzano, in modo tale che i tipi non brahmanici non hanno che un significato puramente privativo: lo *kṣatriya* ha la nobiltà e l'energia, il *vaiśya* l'onestà e l'abilità e lo *śūdra* la fedeltà e la diligenza; la contemplatività e il distacco del tipo brahmanico contengono eminentemente tutte queste qualità.

Il principio delle caste si riflette non solo nelle età, ma anche, in modo diverso, nei sessi: la donna si oppone all'uomo, in un certo senso, come il tipo cavalleresco si oppone al tipo sacerdotale, o ancora, per un altro verso, come il tipo « pratico » si oppone al tipo « idealista », se così si può dire. Ma nello stesso modo in cui l'individuo non è assolutamente vincolato dalla casta, non può essere vincolato in modo assoluto dal sesso: la subordinazione metafisica, cosmologica, psicologica e fisiologica della donna è evidente, ma la donna è nondimeno uguale all'uomo dal punto di vista della condizione umana e dunque anche da quello dell'immortalità; essa è sua uguale dal punto di vista della santità, ma non da quello delle funzioni spirituali: nessun uomo può essere più santo della Santa Vergine, e tuttavia l'ultimo dei sacerdoti può celebrare la messa o predicare in pubblico, mentre a lei non era consentito. Da un altro lato la donna assume, di fronte all'uomo, un aspetto di Divinità: la sua nobiltà,

fatta di bellezza e di virtù, è per l'uomo come una rivelazione della propria essenza infinita, dunque di ciò che egli « vuole essere » poiché « lo è ».

Vorremmo infine accennare a una certa relazione tra l'attualizzazione delle caste e il sedentarismo: è un fatto innegabile che i tipi inferiori sono meno frequenti tra i nomadi guerrieri di quanto non lo siano tra i sedentari; il nomadismo avventuroso ed eroico fa sì che le differenze qualitative si trovino come immerse in una sorta di nobiltà generale; il tipo materialista-servile viene « messo in sordina », e il tipo sacerdotale in compenso non si distingue del tutto dal tipo cavalleresco. Secondo questi popoli, la qualità umana – la « nobiltà » – viene mantenuta viva da un genere di vita combattivo: non c'è virtù senza attività virile, dunque pericolosa; l'uomo si avvilisce quando non guarda in faccia la sofferenza e la morte; è l'impassibilità che fa l'uomo; la vita è l'evento, o se si vuole l'avventura. Una simile prospettiva spiega l'attaccamento di questi popoli – Beduini, Tuareg, Pellirosse, antichi Mongoli – al proprio nomadismo o seminomadismo ancestrale e il loro disprezzo per i sedentari, soprattutto gli abitanti delle città; in effetti, i mali più profondi di cui soffre l'umanità sono un prodotto dei grandi agglomerati urbani, non della natura vergine.[1]

Tutto, nel cosmo, offre un aspetto di semplicità e di complessità, e vi sono in ogni campo prospettive che si riferiscono all'uno o all'altro di questi aspetti: la sintesi e l'analisi sono nella natura delle cose, e ciò è vero per le società umane come per altri ordini; è dunque impossibile l'assenza totale delle caste, come la loro presenza ovunque. A rigor di termini, l'Induismo non ha dei « dogmi », nel senso che ogni concetto può essere nega-

[1] Presso gli abitanti di Bali, un certo assopimento del sistema indù può essere spiegato con fatti qualitativamente analoghi al nomadismo, come l'isolamento insulare e il numero forzatamente ristretto degli abitanti; anche il carattere fiero e indipendente rende i Balinesi simili ai nomadi.

to, a condizione che l'argomento sia intrinsecamente vero; ma questa assenza di dogmi propriamente detti, ossia « inamovibili », impedisce al tempo stesso l'unificazione sociale. Ciò che la rende possibile, in particolare nelle religioni monoteiste, è proprio il dogma, che agisce come una Conoscenza trascendente accessibile a tutti; la Conoscenza come tale è inaccessibile alla maggioranza, ma essa si impone a ogni uomo sotto forma di fede, in modo tale che il « credente » è quasi un *brahmano* « virtuale » o « simbolico ». L'intransigenza del *brahmano* nei confronti delle altre caste si riproduce, *mutatis mutandis*, nell'intransigenza del « credente » verso i « miscredenti » o « infedeli »; in entrambi i casi, è la « Conoscenza » che esclude, sia che si tratti della propensione ereditaria alla Conoscenza pura o di una conoscenza simbolica e virtuale, vale a dire di una credenza religiosa. Ma nella fede rivelata, come nella casta istituita, l'esclusione – che è condizionale e « offensiva » nel primo caso, e incondizionale e « difensiva » nel secondo – può essere solo « formale », non « essenziale », poiché ogni santo è « credente », qualunque sia la sua religione, o « brahmano », qualunque sia la sua casta. Sarebbe forse necessario precisare, per quanto concerne la questione dei dogmi, che i pilastri dottrinali dell'Induismo sono in parte « dogmi mobili », nel senso che essi perdono la propria assolutezza sui piani superiori, mentre la conservano saldamente sul piano a cui si riferiscono, prescindendo dalle legittime differenze di prospettiva; ma in tutto questo non vi è alcuna porta aperta verso l'errore intrinseco, senza di che la tradizione perderebbe la propria ragione di essere. Poiché distinguiamo il vero dal falso, l'« eresia » diventa possibile, qualunque sia la nostra reazione nei suoi confronti; essa è, sul piano delle idee, ciò che l'errore materiale è sul piano dei fatti. La casta, nel suo senso spirituale, è la « legge » (*dharma*) che governa una determinata categoria di uomini in conformità con le loro qualificazioni; è in questo senso – e solo in questo senso – che la *Bhagavadgītā* dice: « È meglio che ciascuno agisca in base alla propria legge d'azione, per quanto imperfetta, piuttosto che in base alla legge altrui, per quanto ben applicata. È meglio morire nella propria legge; è pericoloso seguire la legge altrui » (III, 35).[1] Ugualmente il *Mānavadharmaśāstra*: « È meglio adempiere alle proprie funzioni in maniera difettosa piuttosto che adempiere perfettamente a quelle di un altro; giacché colui che vive compiendo i doveri di un'altra casta perde automaticamente la propria » (X, 97).

[1] La *Bhagavadgītā* non può voler dire che ogni individuo debba seguire, in opposizione alla tradizione, le proprie opinioni e i propri gusti personali, in caso contrario l'Induismo, che è una tradizione, avrebbe cessato di esistere da tempo.

La casta prevale sulla razza, perché lo spirito trionfa sulla forma; la razza è una forma, la casta uno spirito. Anche le caste indù, che all'origine erano puramente indoeuropee, non possono limitarsi a una razza: vi sono brahmani tamil, balinesi, siamesi.[1] È però impossibile accettare che le razze non significhino nulla al di là delle caratteristiche fisiche, poiché se è vero che le costrizioni formali non hanno nulla di assoluto, le forme devono non di meno avere una ragione sufficiente; se le razze non sono caste,[2] devono tuttavia corrispondere a differenze umane di un altro ordine, un po' come differenze di stile possono esprimere equivalenze spirituali pur manifestando divergenze di modo.

Così, il pensiero del Bianco – sia Occidentale che Orientale – è incisivo e vivace, come gli idiomi e i tratti del volto; ha qualcosa di « uditivo », se così si può dire, mentre quello del Giallo ha un carattere in una certa misura « visivo »[3] e agisce per tocchi discontinui. Lo stile estremo-orientale ha un andamento al tempo stesso statico e aereo, compensa la propria concisione con il carattere simbolista e la propria secchezza con la delicatezza intuitiva. Le lingue dei Bianchi – sia camito-semitiche sia ariane – sono flessive, procedono per arabeschi mentali, da cui le frasi lunghe, cariche, incisive; le lingue dei Gialli, siano esse agglutinanti o monosillabiche, disde-

[1] I brahmani del Siam sono, in piena civiltà buddhista, una sopravvivenza del Brahmanesimo.

[2] Così è almeno per le grandi razze, Bianchi, Gialli, Neri, e per i gruppi intermedi, Rossi, Malesio-Polinesiani, Dravidi, Camiti neri eccetera; ma è sempre possibile che gruppi etnici molto ristretti coincidano in linea di massima con delle caste.

[3] La scrittura cinese, che è la più importante fra i Gialli e che soltanto da loro è stata concepita, è essenzialmente « visiva » e non « uditiva »; essa trasmette immagini, non suoni.

gnano ciò che noi chiamiamo « eloquenza », l'espressione è sobria e spesso ellittica; la bellezza è lirica più che drammatica, perché il Giallo vive nella natura – visibile e spaziale – più che nell'umano e nel temporale; la sua poesia è ancorata alla natura vergine e non ha nulla di prometeico.[1]

Il processo mentale del Giallo è, sotto un certo aspetto, come il suo viso; lo stesso vale, come abbiamo detto, per il Bianco e anche per il Nero. La razza negra porta in sé la sostanza di una « saggezza esistenziale »; essa ha bisogno di pochi simboli, le è sufficiente un sistema omogeneo: Dio, la preghiera, il sacrificio, la danza. Il Negro possiede, in fondo, una « mentalità non mentale », e da qui l'importanza « mentale » del corporeo, la padronanza fisica e il senso del ritmo; per tutti questi caratteri il Nero si oppone al tempo stesso al Bianco e al Giallo.[2]

L'originalità di ciascuna razza si manifesta in modo particolarmente intelligibile negli occhi: l'occhio del Bianco è, in media, profondamente incassato nelle orbite, è mobile, penetrante e trasparente; l'anima « esce » con lo sguardo e nello stesso tempo si manifesta, nella sua passività, attraverso di esso. Diverso è l'occhio del Giallo: fisicamente a fior di pelle, è in generale indifferente e impenetrabile; lo sguardo è secco e leggero come un colpo di pennello sulla seta. In quanto al Nero, il suo

[1] I fautori della frase breve vorrebbero trattare le nostre lingue morfologiche alla stregua del cinese. La frase breve ha sicuramente una sua legittima collocazione nelle lingue della razza bianca, ma la loro forma espressiva abituale è la frase complessa: in arabo, un libro è teoricamente una sola frase. La frase, per il Bianco, è un insieme di pensieri raggruppati attorno a un'idea centrale; per il Giallo, che si esterna in misura minore, è una « suggestione », un « colpo di gong ». È evidente che i Bianchi che parlano lingue mongoliche – Finnici, Magiari e Turchi – se ne servono in modo diverso rispetto ai loro antenati ancora mongolidi.

[2] Si tratta sempre della razza negra come tale, che è indipendente dalla degenerazione di alcune tribù. In linea generale non va dimenticato che lo stato attuale dell'Africa nera non rende più in alcun modo l'idea delle civiltà rigogliose che avevano riempito di stupore i viaggiatori europei e arabi alla fine del Medio Evo e che furono successivamente distrutte.

occhio è leggermente prominente, pesante, caldo, umido; il suo sguardo riflette la bellezza tropicale, mescola la sensualità – talvolta la ferocia – all'innocenza: è lo sguardo latente e profondo della terra. L'occhio del Negro esprime quello che è il suo volto, ossia una sorta di greve contemplatività, mentre nel Bianco, che è più « mentale », il volto sembra esprimere il fuoco vivo dell'occhio; nel Giallo, l'occhio attraversa, come un lampo di lucidità impersonale, quello che il viso ha di statico o di « esistenziale ». Uno degli aspetti più affascinanti del tipo mongoloide risiede in quel rapporto complementare tra la passività esistenziale del volto – una certa « femminilità » se si vuole – e la lucidità implacabile degli occhi, quel fuoco freddo e inatteso che si accende in una maschera.

Per comprendere il senso delle razze, è importante innanzi tutto osservare che esse derivano da aspetti fondamentali del genere umano e non da qualche fortuita causa naturale. Se è giusto respingere ogni razzismo, occorre anche respingere un antirazzismo che pecca in senso inverso attribuendo le differenze razziali a eventi fortuiti e riducendo al nulla queste differenze con considerazioni sui gruppi sanguigni interrazziali e altri argomenti simili, ossia confondendo dei piani che sono distinti. Del resto, che l'isolamento di una razza contribuisca alla sua elaborazione non significa affatto che la razza si esplichi solo attraverso il suo isolamento, né che questo isolamento sia una circostanza fortuita, dunque qualcosa che avrebbe potuto non essere; o ancora, il fatto che non vi sia nulla di assoluto nella natura e che le razze non siano separate da compartimenti stagni, non significa in alcun modo che non vi siano razze pure a fianco di gruppi etnici misti. Opinione peraltro priva di senso per la semplice ragione che tutti gli uomini hanno la stessa origine e che l'umanità – talvolta erroneamente definita « razza umana » – rappresenta una sola e unica specie. Le mescolanze razziali sono propizie o dannose a seconda dei casi: possono « arieggiare » un ambiente etnico divenuto troppo « denso », o possono imbastardire un gruppo omogeneo dalle qualità precise, e preziose.

Quello che i razzisti non hanno mai capito, è che l'eredità psichica varia qualitativamente in misura maggiore da una casta naturale a un'altra – anche all'interno della stessa razza – che non tra individui della stessa casta e di razze differenti; le tendenze innate e personali prevalgono sulle modalità razziali, almeno finché si tratta di grandi razze o di rami sani e non di gruppi degenerati.[1]

Certi tratti razziali che il Bianco tende a considerare delle inferiorità, denotano in realtà sia una disposizione meno « mentale » – ma non meno « spirituale » – di quella dell'Europeo medio, sia una vitalità razziale maggiore della sua. Segnaliamo a questo proposito l'errore che consiste nel considerare inferiorità il prognatismo, la relativa bassezza della fronte e lo spessore delle labbra; se il Bianco ritiene il tipo Giallo inferiore al proprio tipo perché, a suo avviso, si avvicina per certi dettagli ai caratteri « grossolani » della fisionomia della razza negra, il Giallo potrebbe, seguendo la stessa logica, vedere nel tipo bianco e nel tipo nero due degenerazioni divergenti tra le quali lui occuperebbe il giusto mezzo, e così di seguito. Per quanto riguarda la fronte, la sua altezza e il suo volume indicano – se indicano qualcosa, il che può dipendere da diversi fattori –, non sempre, certamente,

[1] Una certa segregazione tra Bianchi e Neri non sarebbe né sbagliata né ingiusta se non fosse unilaterale, vale a dire se fosse concepita nell'interesse delle due razze e senza pregiudizi di superiorità; è evidente che abolire ogni segregazione significa aumentare le possibilità di mescolanze razziali e votare la propria razza, sia essa bianca o nera, a una sorta di scomparsa. Ma poiché una segregazione moralmente soddisfacente è irrealizzabile, sarebbe stato necessario, negli Stati Uniti, cedere ai Neri uno degli Stati del Sud-Est, poiché è assurdo importare una razza e poi rimproverarle la sua esistenza. In Africa, dove le mescolanze tra Neri e Bianchi sono più o meno nella natura delle cose, e questo da millenni, il problema si pone altrimenti: qui i Bianchi si trovano come assorbiti dal clima e da una certa atmosfera del continente, al punto che le mescolanze hanno dato origine a gruppi umani perfettamente armonici; inoltre, si tratta di Bianchi meridionali e non di Germani come nell'America del Nord. Gli Africani distinguono nettamente tra Bianchi meridionali e Bianchi nordici e si sentono più vicini ai primi che ai secondi; è dunque molto probabile che gli incroci fra tipi umani tanto diversi sotto ogni aspetto, come i Nordici e i Neri, siano piuttosto infelici.

una qualità intellettuale, ma il più delle volte una capacità unicamente creativa o anche semplicemente inventiva; questa capacità può diventare, per deviazione luciferina, una vera ipertrofia mentale – una propensione specifica al « pensiero », ma in nessun modo alla « conoscenza ». La fronte non deve essere troppo bassa, senza dubbio, ma vi è una dimensione sufficiente che può convenire anche all'uomo più spirituale; se viene superata, questo non è in ogni caso in relazione con l'intelligenza pura.

Il prognatismo invece indica la potenza vitale, l'ampiezza esistenziale, dunque una coscienza incentrata sul polo « essere », mentre il tipo ortognato corrisponde a una coscienza relativamente distaccata da questo polo, dunque più o meno « sradicata » o « isolata » in rapporto ad esso, e « creativa » per questa stessa ragione.[1] Il viso ortognato è generalmente più « aperto » o più « personale » del viso prognato, esterna i propri contenuti più che il proprio essere globale, il che significa che mostra più facilmente ciò che sente e ciò che pensa; il naso è prominente, come per compensare il ritrarsi della parte boccale e anche degli occhi, il che ha il senso di un'« uscita » psichica. Questo carattere del naso, che dà facilmente luogo al tipo aquilino – che peraltro si trova in tutte le razze, con significati analoghi –, questo carattere, dicevamo, indica un rapporto cosmico con gli uccelli, dunque con il volo, il cielo e il vento; vi è qui un aspetto di slancio e di mobilità, ma anche di instabilità e di fragilità. Lo spirito del Bianco – soprattutto dell'Occidentale, in cui questi tratti sono generalmente più accentuati che non nell'Orientale – ha qualcosa del fuoco

[1] Va osservato che Boscimani e Melanesiani sono, in misura più o meno accentuata, ortognati, mentre Malesi e Indocinesi sono spesso molto prognati, il che dimostra l'assurdità dell'opinione comune che assimila il prognatismo alla barbarie. Se l'ortognatismo non dà origine, nei gruppi etnici che abbiamo citato, alle stesse conseguenze psicologiche che si riscontrano nei Bianchi, è perché esso viene neutralizzato da altri fattori razziali, senza tuttavia perdere il proprio significato; ogni forma ha un senso, ma questo senso non si attualizza sempre nello stesso modo. È impossibile interpretare in poche parole le numerose combinazioni di cui sono suscettibili i tipi umani, e non è questo del resto il nostro scopo.

« inquieto » e « divorante », agisce per « uscite » e « ripiegamenti » su se stesso; si « apre » come il fuoco, mentre lo spirito del Giallo si « racchiude » come l'acqua. In quanto al Nero, esso sembra incarnare il carattere massiccio – talvolta vulcanico – della terra, da cui quella sorta di serena pesantezza – o di pesante serenità – che caratterizza la sua bellezza; il suo viso può assumere la maestosità di una montagna. Nella misura in cui questo carattere massiccio, aspro e dolce insieme, traduce un aspetto dell'Esistenza, facendo per ciò stesso da supporto a un'attitudine contemplativa – lo abbiamo osservato nei Negri musulmani –, non è certamente un'inferiorità. Aggiungiamo che il lato lugubre dell'arte negra e dell'animismo in generale, così come la tonalità talvolta sorda, ansimante e spasmodica della musica africana, si riferiscono in uguale misura all'elemento « terra », al suo aspetto cavernoso o sotterraneo, e al suo aspetto di fertilità, dunque di sessualità.

La razza bianca, il cui pensiero è il più esteriorizzato, presenta nell'insieme uno « squilibrio » maggiore della razza gialla e di quella nera; non c'è senza dubbio differenza più grande, nell'ambito della razza gialla, di quella tra Mongoli e Indocinesi, ma essa è minore di quella tra Europei e Orientali; spostarsi dalla Francia al Marocco è quasi come cambiare pianeta. Il fatto che una collettività in generale così poco contemplativa come quella europea e la collettività più contemplativa fra tutte, gli Indù, appartengano entrambe alla razza bianca, dimostra il carattere essenzialmente « differenziato » di questa razza. Un Tibetano sarebbe infinitamente meno spaesato in Giappone – pensiamo al Giappone antico – di un Indù o di un Arabo in Inghilterra, anche in quella medioevale; ma per un altro verso la differenza mentale tra Arabi e Indù è profonda. La diversità fondamentale delle religioni dei Bianchi rispecchia la diversità mentale, il carattere « irregolare » e nello stesso tempo « creatore » di questa razza, carattere che, nel quadro dell'umanità europea, diventa squilibrio e ipertrofia: la razza mediterranea e quella nordica, la mentalità pagana e quella cristiana, hanno continuato a scontrarsi nel corso della storia,

senza mai riuscire a dar vita a un'umanità sufficientemente omogenea.

È importante precisare qui che le religioni create dai Gialli,[1] ossia la tradizione di Fo-Hi e dello *Yi-King*, poi il Confucianesimo e il Taoismo che ad esse si ricollegano, e infine lo Shintoismo, non hanno dato origine a civiltà fondamentalmente e irriducibilmente diverse come nel caso delle grandi civiltà bianche: Cristianesimo, Islam e Induismo, per non parlare dell'Occidente greco-romano, dell'antico Egitto, e delle altre civiltà bianche dell'antichità. Confucianesimo e Taoismo sono le due branche complementari di una stessa tradizione « preistorica », hanno la stessa lingua sacra e gli stessi ideogrammi; e in quanto allo Shintoismo, esso non riguarda tutte le possibilità spirituali e dunque non rappresenta una « religione » totale, ma esige un complemento superiore che gli è stato fornito dal Buddhismo, dando origine a una simbiosi tradizionale di cui l'umanità bianca non ci offre alcun esempio; si potrebbe fare una considerazione analoga rispetto al Buddhismo e allo Sciamanesimo, nel Tibet e in altre regioni. Comunque sia, quello che qui vogliamo sottolineare è che la differenza tra le civiltà gialle è molto minore di quella tra l'Occidente e l'Oriente del mondo bianco;[2] a un maggiore equilibrio, a una maggiore stabilità, deve corrispondere una minore differenziazione.

L'insieme dei Gialli e dei Neri si distingue dai Bianchi sotto il profilo della vitalità e della minore esteriorizzazione mentale, il Giallo in modo secco e leggero e il Nero in modo pesante e umido; in confronto a queste due

[1] Si tratta di un semplice modo di dire, poiché è evidente che una religione viene rivelata dal Cielo e non creata da una razza; ma una rivelazione è sempre conforme a un genio razziale, il che non significa affatto che essa sia costretta entro i limiti specifici di questo genio.

[2] La sola fondamentale divisione in Estremo Oriente è quella che separa il Buddhismo del Nord (Tibet, Mongolia, Cina, Manciuria, Annam, Corea, Giappone) dal Buddhismo del Sud (Birmania, Siam, Cambogia, Laos); il Buddhismo del Nord è stato assorbito dal genio giallo, che a sua volta è stato assorbito dal Buddhismo del Sud. Il *Mahāyāna* è l'India divenuta gialla, mentre gli Indocinesi theravadi sono dei Gialli divenuti indiani.

razze, il Bianco è un « ipersensibile »; tuttavia il Giallo, per quanto « statico » come il Nero, non ha l'« inerzia » di quest'ultimo, essendo creatore e industrioso a un tempo. Ciò che distingue il Giallo sia dal Bianco che dal Nero, è la finezza intuitiva, la capacità artistica di esprimere gli imponderabili, l'impassibilità senza inerzia, l'equilibrio nello sforzo; è più « secco », più impenetrabile, meno nervoso del Bianco e più « leggero », più agile, più creatore del Nero. Forse potremmo anche dire che il Bianco è essenzialmente « poeta », la sua anima è « piena di crepe » e nello stesso tempo mobile; il Giallo è prima di tutto « pittore », è un visivo intuitivo la cui vita psichica, come abbiamo detto, è più « liscia » e più statica, meno « proiettata » in avanti, nel senso che sono le cose a essere viste nell'anima e non è quest'ultima a proiettarsi nelle cose. Il Nero non è né un « cerebrale » né un « visivo », ma un « vitale », dunque un danzatore nato; è un « vitale profondo », come il Giallo è un « visivo sottile », entrambi essendo, in rapporto al Bianco, degli « esistenziali » più che dei « mentali ». Tutte queste espressioni non possono essere che approssimazioni perché tutto è relativo, specialmente in un ordine complesso come quello delle razze. Una razza è paragonabile a uno stile artistico dalle forme molteplici, e non a una forma esclusiva.

Il tipo giallo ha questo in comune con il nero: pone l'accento sull'indifferenziazione esistenziale – non sulla preoccupazione intellettuale, l'« uscita da sé », la « ricerca » o la « penetrazione » – ma tale indifferenza è intuitiva e lucida nel Giallo, vegetativa e passionale nel Nero; saremmo quasi tentati di dire che il Giallo pensa per « immagini », anche « astratte », più che per « speculazioni », mentre il Nero pensa per « potenze »: la sapienza del Nero è « dinamista », è una « metafisica delle forze ». Segnaliamo l'estrema importanza, per i Neri, dei tam-tam, la cui funzione è centrale e quasi sacra: essi sono i veicoli dei ritmi che, comunicandosi ai corpi, riconducono tutto l'essere alle essenze cosmiche. È l'intelligenza e non il corpo – per quanto questo possa sembrare paradossale – ad aver bisogno, nel Negro, di ritmi e

di danze, proprio perché il suo spirito ha un movimento « plastico » o « esistenziale » e non « astratto »;[1] il corpo, per il fatto stesso della sua cristallizzazione-limite nel processo demiurgico, rappresenta l'« essere » in opposizione al pensiero, o il nostro « essere intero » in opposizione alle nostre preoccupazioni particolari o alla nostra coscienza « esteriore ». Il rullio dei tam-tam, simile al tuono del cielo, contrassegna la voce della Divinità; è, per sua stessa natura e per la sua origine sacra, un « ricordo di Dio », un'« invocazione » del Potere al tempo stesso creatore e distruttore, e dunque anche liberatore, nella quale l'arte umana canalizza la manifestazione divina e alla quale anche l'uomo partecipa attraverso la danza; vi partecipa così « con tutto il proprio essere », al fine di recuperare la fluidità celeste attraverso le « vibrazioni analogiche » tra la materia e lo Spirito. Il tamburo è l'altare, il rullio accompagna la « discesa » del Dio e la danza l'« ascesa » dell'uomo.[2]

[1] Permettere al Nero di danzare sottomettendolo a una civiltà in cui la danza non ha alcuna seria funzione è del tutto inefficace, perché si tratta solo di danze « consentite » o di riti « tollerati » o persino incoraggiati a titolo di semplice « folclore »; a lui occorrono ritmi – del corpo o dei tamburi – da poter considerare seriamente, e questa possibilità gli è offerta dall'Islam e dal Cristianesimo abissino. Siamo senz'altro convinti che un Nero, anche se africano, non debba necessariamente soffrire di non poter danzare al suono dei tam-tam; ma non è questo il problema, perché stiamo parlando qui di integrazione collettiva e non di adattamento individuale. Per il Negro americano questo bisogno di ritmi corporali e musicali si è mantenuto, ma non può esternarsi che in modo triviale: è la vendetta postuma di un genio razziale profondamente offeso. Nello stesso ordine di idee, un movimento come quello dei Mau-Mau si spiega in ultima analisi non con l'« ingratitudine », come si è stupidamente voluto credere, ma con il semplice fatto che i Negri sono dei Negri e non dei Bianchi, se ci è consentita questa formulazione un po' ellittica; un'osservazione analoga è valida – secondo ogni evidenza – in tutti i casi simili. Aggiungiamo che non esistono esseri umani del tutto privi di valore, e questo significa che, se si accorda agli uomini il diritto all'esistenza, occorre anche accordare loro – in modo efficace – il diritto a determinati requisiti della loro cultura.

[2] Si ritrova lo stesso simbolismo nelle danze dei dervisci e in linea di principio in ogni danza rituale. Le danze d'amore, della mietitura, della guerra, si ritiene aboliscano le chiusure tra i gradi dell'esistenza

Per tornare alla razza bianca, potremmo, a rischio di ripeterci, caratterizzarla con le parole « esteriorizzazione » e « contrasto »: quel che si esteriorizza tende verso la diversità, la ricchezza, ma anche verso un certo « sradicamento creatore », e questo spiega perché la razza bianca sia l'unica ad aver dato origine a numerose civiltà, come abbiamo già osservato, profondamente diverse tra di loro; del resto, i contrasti che tra i Bianchi nel loro insieme si producono « nello spazio », nella simultaneità, negli Occidentali si producono nel tempo, nel corso della storia europea. Aggiungeremo che, se il Bianco è un « fuoco » inquieto e divorante, può essere anche – è il caso dell'Indù – una fiamma calma e contemplativa; se il Giallo è « acqua », può riflettere la luna, ma può anche scatenarsi in uragani; se il Nero è « terra », egli ha, accanto all'innocente pienezza di questo elemento, la forza esplosiva dei vulcani.[1]

Ciascuna delle tre grandi razze – e ciascuno dei grandi rami intermedi – produce la bellezza perfetta, dunque incomparabile e in qualche modo insostituibile; ed è necessariamente così perché ciascuno di questi tipi è un aspetto della norma umana.[2] Se paragonate alla bellezza

e stabiliscano il contatto diretto con il rispettivo « genio » o « Nome divino ». Le infedeltà umane non tolgono nulla al principio e non privano il mezzo del suo valore: qualunque possa essere, in un determinato animismo negro o in uno sciamanesimo siberiano o pellerossa, l'importanza delle considerazioni utilitarie e dei procedimenti magici, i simboli restano quello che sono e i ponti verso il Cielo non vengono mai del tutto spezzati.

[1] Queste corrispondenze si basano sugli elementi visibili, che sono in numero di tre. Non conosciamo l'origine della seguente classificazione: razza bianca, acqua, linfatico, nord, inverno; razza gialla, aria, nervoso, est, primavera; razza nera, fuoco, sanguigno, sud, estate; razza rossa, terra, bilioso, ovest, autunno. Questo schema, per quanto contenga degli elementi plausibili, suscita serie riserve. Il fatto che alla razza rossa appartenga un tipo non riscontrabile altrove allo stesso grado di precisione e di sviluppo, non autorizza a considerarla una razza fondamentale, poiché ad essa appartengono anche tipi riscontrabili nella razza gialla e in quella bianca.

[2] Secondo un'opinione molto diffusa, la norma si identifica con la media, il che equivale a dire che il principio si riduce al fatto o la qualità alla quantità; la mediocrità e la bruttezza diventano « realtà »; ma nella bruttezza l'espressione del genio razziale è imprecisa, perché solo la bellezza è tipica, essa sola rappresenta l'essenziale e l'intelligibile.

bianca, la bellezza gialla e quella nera appaiono molto più scultoree; sono più vicine alla sostanza e alla femminilità di quanto non lo sia il tipo bianco, femminilità che la razza nera esprime in modo tellurico e la razza gialla in modo celeste. La bellezza gialla realizza al suo livello più alto una nobiltà quasi immateriale, ma spesso addolcita da una semplicità floreale; la bellezza bianca è più personale e senza dubbio meno misteriosa in quanto più esplicita, ma per questo stesso motivo molto espressiva e talvolta improntata a una sorta di grandezza malinconica. Bisognerebbe forse aggiungere che il tipo negroide, nella sua massima espressione, non è semplicemente riducibile alla « terra », ma piuttosto ne raggiunge le coagulazioni preziose e sfugge in tal modo alla propria pesantezza primaria; realizza allora una nobiltà di basalto, di ossidiana o di diaspro, una sorta di bellezza minerale che trascende il passionale ed evoca l'immutabile.

Ai margini delle grandi razze, vi è anche il tipo tropicale, che è più o meno negroide e che, nelle zone equatoriali, attraversa come una trama il tipo bianco e quello giallo, il che sembra sottolineare il ruolo importante – ma non esclusivo – del clima nella elaborazione del tipo nero; viceversa, non è possibile trovare il tipo nordico in razze diverse, e questo porta a ritenere che la distinzione tra Bianchi e Gialli sia dovuta unicamente a divergenze fondamentali di ordine interiore. Vi è per contro, in linea di massima, un temperamento nordico che si oppone al temperamento tropicale: il primo è rappresentato, al di fuori dell'Europa e delle sue diramazioni etniche, dagli Indiani del Nordamerica – tipo chiuso e poco sensuale – e il secondo principalmente dai Dravidi e dai Malesi.

L'arte a un tempo sottile e frenetica dei tamburi, la passione per la danza e il suo carattere più o meno sacro, l'innocente fierezza – o la fiera innocenza – del corpo nudo nei due sessi, sono elementi distintivi che appa-

rentano Africani, Dravidi e Balinesi, con la sola riserva che tra questi ultimi il gamelang – strumento di tipo mongolico – sostituisce il tam-tam afro-indiano. Come nel Nero africano, c'è nell'anima dell'Asiatico tropicale di cui parliamo – sebbene in proporzione minore e con un fondo sacerdotale – qualcosa dell'elemento « terra », della sua fertilità e della sua « sensualità », della sua gioia e anche della sua pesante indifferenza.

Secondo un errore comune, esisterebbe « un tipo » italiano, uno tedesco, uno russo e così via; in realtà, vi è in ciascun popolo una serie di tipi molto diversi, di importanza inuguale, ma tutti caratteristici di quel popolo; vi sono poi tipi che si possono riscontrare fra altri popoli della stessa razza, e infine uno o più tipi psicologici che vi si sovrappongono. Nella serie dei tipi che, per esempio, sono specificamente giapponesi, un viso può essere molto più vicino a un viso cinese dello stesso tipo, che non a un altro nipponico; ugualmente, in ogni popolo di razza bianca, vi sono teste « europee », « arabe », « indù » e così via; il significato psicologico di queste conformazioni è generalmente del tutto secondario e spesso viene neutralizzato da altri fattori, mentre un certo significato di « stile mentale » resta sempre valido.

Un errore analogo, tanto più diffuso in quanto corrisponde a sentimenti politici e orgogli regionali, consiste nel confondere i popoli con gli Stati da essi abitati in maggioranza e nel credere che i gruppi che si trovano accidentalmente fuori dalle frontiere dello Stato formino altri popoli: vengono chiamati « Francesi » i soli abitanti della Francia – compresi i gruppi estranei al popolo francese – e « Tedeschi » i soli abitanti della Germania, mentre un tempo, più correttamente, si parlava di « Germanie »; si fa poi notare che i Valloni, ad esempio, sono diversi dai « Francesi », come se i Normanni non fossero diversi dai Guasconi o come se certi Tedeschi – o piuttosto « abitanti della Germania » – del Sud non fossero molto più diversi dai Prussiani di quanto non lo

siano gli Alsaziani o gli Svizzeri tedeschi, essendo la tribù alemanna divisa da numerose frontiere politiche, come del resto è anche il caso della tribù bavaro-austriaca. I « regionalisti » invocano anche differenze mentali dovute a cause secondarie e di cui esagerano la portata, dimenticando non solo che differenze infinitamente maggiori si riscontrano in ogni paese in rapporto alle confessioni religiose, ai partiti politici, ai livelli culturali e così via, ma anche che la mentalità politica può modificarsi da una generazione all'altra; ugualmente capita di attribuire un carattere pacifico a un determinato popolo – o a un frammento autonomo di popolo – per la semplice ragione che non ha alcun motivo di fare la guerra o perché si trova nell'impossibilità di farla, o si limita a farla contro degli « uomini di colore » e via di seguito; ma è impossibile pensare di enumerare tutte le confusioni di questo genere.[1]

[1] Per quanto riguarda le mentalità etniche reali nel quadro dell'Europa, non è esagerato riconoscere che i Latini sono razionali e i Germani immaginativi: un'argomentazione deve in linea di massima rivolgersi alla ragione o all'immaginazione, se destinata alla moltitudine dei Francesi nel primo caso o a quella dei Tedeschi nel secondo. Questi tratti possono essere qualità – sarebbe veramente assurdo rimproverare a un mistico renano la sua immaginazione spiritualizzata – ma possono essere anche difetti, e in quest'ultimo caso diremo che un razionalismo « passionale » e senza immaginazione, vale a dire al contempo sterile e arbitrario, non ha più valore di un'immaginazione sregolata e a sua volta passionale; saremmo quasi tentati di dire che per il Francese medio la grandezza è follia, mentre per il Tedesco la follia è grandezza. – Un po' come La Fontaine che faceva una distinzione tra Francesi e Spagnoli con una considerazione sull'orgoglio: « Il nostro è molto più stupido e il loro molto più folle ». Quanto alla lingua, è noto che le parole latine « definiscono », mentre le parole germaniche « ricreano », e da qui la frequenza delle onomatopee; il latino distingue, separa e isola, mentre il germanico è « esistenziale » e simbolico, ricostruisce le cose e suggerisce delle qualità. Un altro esempio di queste differenze mentali ci viene fornito dalla scrittura tedesca o gotica, che esprime molto bene quello che il genio germanico, e più specificamente tedesco, ha di immaginativo, di « vegetativo », di « caldo » e di « intimo » (un clima che viene espresso da parole come *traut*, *heimatlich*, *geborgen*), mentre i caratteri latini esteriorizzano, con la loro freddezza minerale e la loro semplicità geometrica, la chiarezza e la precisione poco immaginative dei Romani. L'importanza dei caratteri gotici nel Medio Evo va di pari passo

Nell'arte, il Bianco – perlomeno l'Occidentale – ha la tendenza a separare l'uomo dalla natura, e persino a contrapporlo ad essa; il Giallo resta nella natura, che egli spiritualizza e che non distrugge mai, al punto che le sue costruzioni conservano sempre qualcosa della foresta, anche nel caso degli Indocinesi induizzati, presso i quali la prospettiva indù si integra nel modo di vedere e di sentire dei Mongolidi; si può dire, in linea di massima, che la civiltà materiale del Giallo resta largamente « vegetale » e « naturista », che essa è incentrata sul legno, sul bambù e sulla terracotta, piuttosto che sulla pietra, di cui il Giallo sembra in genere diffidare come di una materia « morta » e « pesante ».[1] Da un altro lato, non vi è nulla di più lontano dal genio giallo del nudo muscoloso e drammatico degli Occidentali;[2] il Giallo non vede la sublimità primordiale e celeste nel corpo umano, ma nella natura vergine: gli Dei dei Gialli sono come fiori, hanno volti di luna piena o di loto; persino le ninfe celesti del Buddhismo fondono la propria nudità ancora tutta indù – dunque di una sensualità e di un ritmo marcati – con la grazia floreale conferita dal genio

con quella dell'influenza germanica, che il Rinascimento ha combattuto e che la Riforma ha a suo modo riaffermato. Ugualmente, le città medioevali del Nord, con le loro case strette, dall'armatura visibile e dalle forme spesso bizzarre, traducono ciò che l'anima germanica ha di intimo e insieme di fantastico.

[1] I grandi templi in pietra, Angkor Vat e Borobudur, sono monumenti indiani eseguiti da Gialli indianizzati.

[2] È un classicismo limitato quello che, non disponendo di alcun criterio oggettivamente valido e mancando d'immaginazione, d'intelligenza e di gusto, vede nella civiltà cinese solo meschinerie e routine: si considerano « inferiori » i Cinesi perché non hanno avuto né Michelangelo né Corneille o perché non hanno creato la *Nona sinfonia*; se la grandezza della civiltà cinese non ha nulla di prometeico, è perché essa si colloca in un punto in cui il pregiudizio classico non è in grado di coglierla; sul piano semplicemente artistico, vi sono dei vecchi bronzi che rivelano maggiore grandezza e maggiore profondità di tutta la pittura europea del XIX secolo. La prima cosa da comprendere è che non esiste grandezza reale al di fuori della verità, e che essa non ha certamente bisogno di espressioni magniloquenti. Assistiamo ai nostri giorni a una nuova reazione contro il classicismo – in senso lato – che tuttavia, lungi dall'essere salutare, nasce dal basso, secondo il ritmo abituale di una certa « evoluzione ».

giallo. La serenità dei Buddha e la trasparenza dei paesaggi, nell'arte dei Gialli, denotano qualità espressive che è impossibile riscontrare altrove nella stessa misura, e che sono agli antipodi del genio tormentato dei Bianchi europei. La pittura estremo-orientale ha qualcosa di aereo, il fascino inimitabile di una visione furtiva e preziosa; in compenso, il terrore dei draghi, dei geni e dei demoni, aggiunge all'arte estremo-orientale un elemento dinamico e fiammeggiante.

L'eroe giapponese – malgrado analogie evidenti o possibili con il cavaliere occidentale [1] – conserva la laconicità dell'anima mongolica, compensandola tuttavia con un lirismo certamente commovente, ma dal carattere visivo più che uditivo, e sempre ispirato alla natura. Il samurai è breve e sottile e, nella sublimità, non dimentica né il senso pratico né la cortesia; è impetuoso, possiede una fredda disciplina e una delicatezza al tempo stesso da artista e da contemplativo zen; il teatro classico lo rappresenta come una sorta di insetto celeste i cui stupefacenti soprassalti e i cui irrigidimenti ieratici lo allontanano singolarmente, ai nostri occhi, dall'eroe greco o shakespeariano. Nell'anima gialla, che è assai poco declamatoria, le piccole cose svelano la loro segreta grandezza: un fiore, una tazza di tè, un colpo di pennello preciso e trasparente; la grandezza preesiste nelle cose, nella loro verità primaria. È quello che esprime anche la musica dell'Estremo Oriente: suoni tenui che stillano come gocce di schiuma da una cascata solitaria, in una sorta di melanconia mattinale; colpi di gong simili al trasalimento di una montagna di bronzo; melopee che sorgono dalle intimità della natura, ma anche dal sacro, dalla danza grave e dorata degli Dei.

Bisognerebbe forse, malgrado le riserve che si impongono *a priori*, ritornare sull'analogia che abbiamo stabili-

[1] Si dice talvolta che i Giapponesi hanno l'« anima europea », il che è falso come pretendere che i Russi abbiano l'« anima asiatica »; se lo spirito nipponico fosse occidentale, il *Mahāyāna* non avrebbe

to fra le tre razze fondamentali o « assolute » da una parte e i tre elementi visibili dall'altra,[1] facendo ora riferimento alla teoria indù delle tre tendenze cosmiche (*guṇa*): gli Indù infatti attribuiscono il fuoco – che sale e illumina – alla tendenza ascendente (*sattva*); l'acqua – che è trasparente e si diffonde in senso orizzontale – alla tendenza espansiva (*rajas*); e la terra – che è pesante e opaca – alla tendenza discendente o solidificante (*tamas*). La precarietà della tendenza ascendente spiega la deviazione greco-romana e quella moderna: ciò che, nell'Indù, è penetrazione intellettuale e contemplatività, è diventato ipertrofia mentale e ingegnosità negli Occidentali; in entrambi i casi, l'accento è posto sul « pensiero », nel senso più ampio, ma i risultati sono diametralmente opposti. La razza bianca è « speculativa » in senso proprio e anche in senso improprio: ha fortemente influenzato lo spirito delle altre razze, con il Brahmanesimo, il Buddhismo, l'Islam, il Cristianesimo, ma anche con la deviazione moderna, senza essere stata influenzata, se non debolmente, da nessuna di esse. La razza gialla è invece contemplativa senza porre l'accento sull'elemento dialettico, vale a dire senza sentire la necessità di rivestire la propria saggezza con elaborazioni mentali complesse e fluide; questa razza ha dato origine al Taoismo, al Confucianesimo, allo Shintoismo, ha creato una scrittura unica nel proprio genere e un'arte originale, profonda e potente, ma non ha influenzato alcuna civiltà straniera; essa è stata profondamente segnata dal Buddhismo, sapienza di origine bianca – non è la sapienza a essere raz-

potuto diffondersi e ancor meno conservarsi intatto; lo stesso dicasi per l'arte buddhista, che ha trovato in Giappone una delle sue espressioni più altamente spirituali.

[1] I due elementi invisibili, l'aria e l'etere, sono compresi negli elementi visibili, il primo in senso « orizzontale » e « secondario », il secondo in senso « verticale » o « primordiale »: il fuoco e l'acqua sono riassorbiti nell'aria che è come la loro base, vivono in un certo senso di essa, mentre l'etere penetra tutti gli elementi, dei quali è la *materia prima* o la quintessenza (*quinta essentia*). Parlando di « elementi », non pensiamo all'analisi chimica, beninteso, ma al simbolismo naturale e immediato delle apparenze, il quale è perfettamente valido e anche « esatto » dal punto di vista in cui ci poniamo.

ziale, ma il veicolo umano della Rivelazione –, pur conferendo a questa tradizione l'impronta del suo genio potente e sottile a un tempo.[1] Le conquiste dei Gialli si diffondono come un maremoto, sconvolgendo tutto al loro passaggio, ma senza trasformare le proprie vittime come fanno le conquiste dei Bianchi;[2] i Gialli, qualunque sia il loro impeto, « conservano » come l'acqua, non « trasmutano » come il fuoco; vincitori, si lasciano assorbire dai vinti di civiltà diversa. Quanto alla razza nera, essa è, l'abbiamo detto, « esistenziale », il che spiega la sua passività e la sua inattitudine all'irraggiamento, anche in seno all'Islam; ma questo carattere diventa qualitativo e spirituale grazie all'intervento dell'elemento contemplativo che si trova nell'intimo di ciascun uomo e che conferisce valore a ogni determinazione naturale.

Potremmo anche dire che la razza bianca e quella gialla, corrispondendo rispettivamente l'una all'elemento « fuoco » e l'altra all'elemento « acqua », si incontrano nell'elemento « aria », che infatti possiede le due qualità della leggerezza (*sattva*) e della mobilità (*rajas*), mentre il fuoco è caratterizzato dalla luminosità (*sattva*) e dal calore (*rajas*), e l'acqua dalla fluidità (*rajas*) e dalla pesantezza

[1] Sarebbe opportuno menzionare qui anche le civiltà americane precolombiane, benché vi sia in esse, a fianco dell'elemento mongolico, un elemento atlantico che è forse anteriore alle grandi differenziazioni razziali, o che si ricollega ai Bianchi avvicinandosi agli antichi Egizi e ai Berberi primitivi; l'America presenta – razzialmente e culturalmente – come una mescolanza tra la Siberia mongolica e l'antico Egitto, da cui lo sciamanesimo, le tende coniche, gli abiti di cuoio ornati di pendagli, i tamburi magici, la lunga capigliatura, le piume e le frange e, nel Sud, le piramidi, i templi colossali dalle forme statiche, i geroglifici e le mummie. Fra le tre grandi razze dell'umanità, non esistono certamente solo tipi derivati da mescolanze, ma anche, a nostro parere, tipi rimasti più o meno « indifferenziati »; si può anche immaginare che l'umanità primordiale, pur non conoscendo ancora le razze, comportasse sporadicamente tipi molto differenziati, una sorta di prefigurazione delle razze attuali.

[2] Cesare ha romanizzato la Gallia, i Musulmani hanno islamizzato parti dell'Africa, dell'Europa e dell'Asia, gli Europei hanno europeizzato l'America, ma i Mongoli non hanno mongolizzato nulla; il loro genio spirituale è troppo implicito per poter lasciare il segno in altre razze.

o passività (*tamas*); ma c'è nel fuoco anche la distruttività (*tamas*) e nell'acqua la diafanità (*sattva*); la razza gialla dunque, essendo la « diafanità » a predominare in essa – ossia nella sua contemplatività e nell'arte che la materializza –, è « più vicina al Cielo » della razza bianca, assumendo quest'ultima l'aspetto della distruzione (*tamas*). L'elemento « terra » ha i due aspetti di pesantezza o d'immobilità (*tamas*) e di fertilità (*rajas*), ma vi si aggiunge anche, attraverso i minerali, una possibilità luminosa che potremmo definire « cristallinità » (*sattva*); la spiritualità dei Neri ha spesso una movenza di purezza statica, che dà valore a ciò che la mentalità negra ha di stabile, di semplice e di concreto. Ciò che è « inerzia » (terra) nel Nero, diventa « equilibrio » (acqua) nel Giallo; e, in effetti, uno dei tratti più stupefacenti in questa razza è la sua capacità di mantenere l'equilibrio fra gli estremi; quanto all'« instabilità » (fuoco) del Bianco, è significativo che gli Indù l'abbiano neutralizzata con il sistema delle caste, per ovviare a priori al pericolo di deviazione che la qualità cosmica ignea (*sattva*) comporta; presso i Semiti, e presso gli Europei nella misura in cui si ricollegano allo spirito semitico, l'instabilità viene compensata dal dogmatismo religioso.[1] L'etere ha una qualità intrinseca d'immutabilità principale o ipseità (*sattva*), con aspetti estrinseci di differenziazione (*rajas*) e di solidificazione (*tamas*); esso rappresenterebbe nel nostro gioco di corrispondenze l'uomo primordiale o, per deviazione, l'uomo come tale. Questa alchimia non sembrerà strana ai nostri lettori abituali, e mostrerà loro soprattutto – se fosse ancora necessario dimostrarlo – che esiste in ogni determinazione razziale un aspetto positivo atto a neutralizzare, all'occorrenza, un aspetto nefasto.

Se la razza bianca ha una relativa preminenza, questo è dovuto al gruppo indù, che in un certo modo perpetua lo stato primordiale degli Indoeuropei e, in un senso più

[1] Per quanto riguarda i gruppi gialli e neri che si ricollegano alle religioni semitiche, il dogma viene considerato non nella sua funzione stabilizzatrice, ma nella sua funzione semplificatrice, poiché in questo caso il pericolo non è costituito dalla deviazione ideologica, ma dall'ignoranza e dal materialismo.

vasto, di tutti i Bianchi; gli Indù si caratterizzano per la loro straordinaria contemplatività e per il genio metafisico che da essa trae origine; ma la razza gialla è a sua volta molto più contemplativa di quanto non lo sia il ramo occidentale della razza bianca, il che permette, in senso globale, di parlare di una preminenza spirituale dell'Oriente tradizionale, sia esso bianco o giallo, includendo in questa superiorità il messianesimo o profetismo semitico, che è parallelo all'avatarismo ariano. Tutti questi presupposti vengono messi in discussione dallo spirito moderno, che ha il dono di sconvolgere e di rovesciare tutti i valori, al punto che la naturale propensione per la spiritualità può perdere ogni efficacia, e la spiritualità si attualizzerà forse, alla fine, là dove sarà meno attesa. E questo ci induce a sottolineare, ancora una volta, il carattere condizionale di ogni superiorità ereditaria: se si tiene conto del ruolo delle religioni e delle ideologie, poi del gioco delle compensazioni nello spazio e nel tempo, e se si osserva ad esempio che un gruppo ritenuto barbaro può essere incontestabilmente superiore a un altro considerato civile – per non parlare della possibilità di una superiorità personale negli individui di un gruppo qualsiasi – si dovrà riconoscere che il problema della superiorità razziale è praticamente inconsistente.

Si sarà capito, dopo quanto abbiamo avuto modo di esporre, che la questione che per noi si pone non è: « Qual è la nostra eredità razziale? », ma piuttosto: « Che fare di questa eredità? ». Parlare di un valore razziale è, per l'individuo, del tutto privo di senso, poiché l'esistenza del Cristo o della dottrina del Vedanta non aggiunge alcun valore al Bianco di natura vile, così come la barbarie di alcune tribù nere non toglie nulla al Negro dall'anima santa; e quanto al valore effettivo, non di una razza, ma di un atavismo etnico, è una questione d'« alchimia spirituale » e non di dogmatismo scientifico o razzista.

Per un certo verso, la ragione metafisica delle razze

consiste nel fatto che in esse non possono esistere solo differenze qualitative come le caste; la differenza può e deve prodursi anche « in senso orizzontale », vale a dire dal semplice punto di vista dei modi, non delle essenze. Non vi possono essere solo differenze tra la luce e l'oscurità, è necessario che vi siano anche differenze di colori.

Se ogni casta si ritrova in un certo qual modo nelle altre caste, altrettanto si può dire delle razze, per le stesse ragioni, e prescindendo dalle questioni di mescolanza. Ma vi sono anche, a parte le caste e le razze, i quattro temperamenti, che Galeno riconduce ai quattro elementi sensibili, e i tipi astrologici, che sono in relazione agli astri del nostro sistema; tutti questi tipi – o queste possibilità – risiedono nella sostanza umana e costituiscono l'individuo, determinandolo in svariati modi; conoscere gli aspetti dell'uomo è un mezzo, fra gli altri, per conoscere meglio se stessi.

Le razze esistono, e non possiamo ignorarle, soprattutto perché sono finiti i tempi degli universi chiusi e con essi il diritto alle semplificazioni convenzionali; ciò che in ogni caso importa comprendere in primo luogo è che la determinazione razziale non può che essere relativa, poiché l'uomo determinato non cessa mai di essere uomo come tale.

L'uniformazione moderna, che determina un progressivo restringersi del mondo, sembra poter attenuare le differenze razziali, almeno sul piano mentale e senza considerare le mescolanze etniche, e ciò non ha nulla di stupefacente se si pensa che questa civiltà uniformante è agli antipodi di una sintesi dall'alto, ossia si fonda unicamente sui bisogni terrestri dell'uomo; l'animalità umana offre infatti, in linea di massima, un terreno di intesa abbastanza facile, favorito dalla disgregazione delle civiltà tradizionali e sotto gli auspici di una « cultura » quantitativa e spiritualmente inoperante. Ma il fatto di fondarsi proprio su ciò che rende solidali gli uomini tra di loro dal basso, presuppone che le masse, che sono intellettualmente passive e incoscienti, si distacchino dalle élite

che le rappresentano legittimamente e che di conseguenza incarnano, attraverso la tradizione, nella misura in cui essa si addice a una determinata razza, il genio razziale nel senso più elevato.[1]

[1] Se parliamo di « élite » al plurale, non è perché crediamo all'esistenza di una élite diversa da quella intellettuale o spirituale – essendo la spiritualità esclusa senza un fondamento di verità, dunque di intellettualità –, ma unicamente per dire che l'élite comporta modi e livelli che attraversano il popolo come le arterie attraversano il corpo; se l'élite è a priori di sostanza sacerdotale, è peraltro evidente che si incontrano ambiti d'élite a tutti i livelli della società, come inversamente non esiste corpo sacerdotale senza farisei, pur non annullando questo fatto la normale gerarchia.

Vorremmo cogliere qui l'occasione per fare qualche accenno, a margine delle nostre considerazioni sulle razze ma non senza attinenza con esse, all'opposizione – vera o falsa – tra l'Occidente e l'Oriente: vi è innanzi tutto da entrambe le parti un'opposizione interna tra il patrimonio sacro e quanto si discosta da esso, sia attivamente che in modo passivo; ciò significa che la distinzione Oriente-Occidente non ha nulla di assoluto, che esiste un « Oriente occidentale » come esisteva – o forse esiste ancora in certi ambiti – un « Occidente orientale », come il Monte Athos o qualche altro fenomeno più o meno isolato. Per quanto riguarda l'Oriente, bisogna dunque incominciare a distinguere – per non incorrere in contraddizioni inestricabili – tra gli Orientali che non devono nulla, o quasi, all'Occidente, e che hanno tutte le ragioni e tutti i diritti di opporgli resistenza, e quelli che, al contrario, gli devono tutto – o si immaginano di dovergli tutto – e che troppo spesso trascorrono il proprio tempo a enumerare i crimini coloniali dell'Europa, come se gli Europei fossero i soli uomini ad aver conquistato paesi e sfruttato popoli. La cieca sollecitudine con cui gli Orientali occidentalizzati, qualunque sia il loro colore politico, premono per l'occidentalizzazione dell'Oriente, prova senza alcun dubbio fino a che punto essi siano convinti della superiorità della civiltà occidentale moderna, quella stessa che ha generato il colonialismo, così come il macchinismo e il marxismo; ora, poche cose sono assurde come l'antioccidentalismo degli occidentalizzati, perché delle due l'una: o questa civiltà è degna di essere adottata, e allora gli Europei sono dei superuomini a cui si deve, per così dire, riconoscenza eterna, se possiamo concederci una licenza linguistica; oppure gli Europei sono dei malfattori degni di disprezzo, e allora la loro civiltà cade insieme ad essi e non c'è

alcuna ragione d'imitarla. Si imita infatti l'Occidente integralmente, dal fondo del cuore e nei suoi capricci più futili; anziché limitarsi a un armamento moderno in vista di una legittima difesa, o a un sistema economico che possa far fronte alle situazioni create dalla sovrappopolazione e dovute in parte ai crimini biologici della scienza moderna, si adotta l'anima stessa dell'Occidente antitradizionale, al punto da chiedere alla « scienza delle religioni » e alla psicoanalisi, anzi al surrealismo, le chiavi della sapienza millenaria dell'Oriente. In una parola, si crede alla superiorità dell'Occidente, e si rimprovera agli Occidentali di averci creduto.

Ma lasciamo questo aspetto paradossale del modernismo e interroghiamo l'anima intemporale dell'Asia e dell'Africa: ciò che, agli occhi dei non Occidentali fedeli alle proprie tradizioni, rende il colonialismo occidentale più odioso di altri gioghi fisicamente più crudeli, sono proprio quei tratti che si riscontrano solo nella civiltà moderna: prima di tutto un materialismo spirituale e non semplicemente fisico – materialismo *de jure* e non solo *de facto* – e la mescolanza di ipocrisia [1] e di perfidia che ne consegue, poi la volgarità e l'imbruttimento di tutte le cose; ma è soprattutto l'invincibilità politica e l'inassimilabilità culturale a conferire ai « Bianchi » – nel senso convenzionale del termine – qualcosa di mai visto, per un certo verso di non umano o di quasi « marziano ».[2] Mongoli e Musulmani non avevano questo curio-

[1] È, ad esempio, ipocrisia interessata dichiarare « barbaro » un popolo perché « ha fatto questa o quella cosa » negandogli per ciò stesso quei diritti che sono ritenuti elementari, mentre in altre occasioni si attribuiscono gli stessi modi di agire all'« epoca » se ci si riferisce al passato, o alle « circostanze » se si tratta del presente; o ancora, se non si può fare a meno di attribuire il termine « barbarie » a degli avversari europei, si aggiunge volentieri l'epiteto di « asiatico », come se l'Europeo in quanto tale – vale a dire visto al di fuori di ogni affinità con il resto degli esseri umani – fosse incapace di malvagità.

[2] I metropolitani hanno delle colonie un'idea molto sommaria, nel senso che pensano solo a ciò che essi hanno fatto di « buono » – ossia quello che appare ai loro occhi come tale – e dimenticano non solo la scala di valori della civiltà straniera, ma anche la particolare mentalità dei coloni, che è forzatamente deformata da una situazione anormale e psicologicamente « malsana »; si discute all'infinito per

so spirito antitradizionale; la loro potenza militare non era assoluta; Mongoli e Manciù si trasformarono in Cinesi, altri Mongoli furono assorbiti dall'Islam e, in Occidente, dal Cristianesimo. Lo slancio conquistatore dei Musulmani si scontrò infine con dei limiti naturali, ma quel che più conta è che la mentalità islamica era tradizionale e si accordava, attraverso le sue tendenze profonde, con l'Induismo; la spiritualità musulmana poteva persino dare un nuovo sviluppo alla mistica visnuista, esattamente come il Buddhismo, alcuni secoli prima, aveva potuto rivivificare certi aspetti della spiritualità indù. Il meno che si possa dire è che lo spirito moderno non consente niente di simile – dati i suoi principi e le sue tendenze e nonostante le illusioni correnti – e che al contrario la minaccia occidentale contro i beni più sacri dell'Oriente è illimitata, come è dimostrato dallo stesso spirito antitradizionale dei « giovani Orientali » o, il che è lo stesso, dall'attuale suicidio dell'Oriente.

Per questi « giovani », il colmo dell'abiezione è essere deboli, dunque « colonizzabili »; la debolezza diventa spesso sinonimo di tradizione, come se il problema della verità non si dovesse porre né nella valutazione della forza occidentale, né nell'interpretazione dei valori tradizionali. È « vero » ciò che dà la forza, dovesse anche portare all'inferno; all'antica corruzione subentra una

stabilire se i colonizzati siano « buoni » o « cattivi », « riconoscenti » o « ingrati », e si dimentica che, essendo uomini, non possono non avere certe reazioni in determinate circostanze. I coloni hanno inevitabilmente un assurdo complesso di superiorità – aveva fatto notare con rammarico Lyautey – e gli « indigeni » non possono fare a meno di soffrirne; vi sono cose nell'animo umano che non possono essere sostituite da strade e da ospedali, ed è stupefacente che gli Europei, così « idealisti », siano tanto lenti ad accorgersene. Se gli Europei credono di offrire ai loro « protetti » libertà che questi ignoravano, non si rendono conto che queste libertà ne escludono altre che essi stessi non concepiscono nemmeno più; offrono dei beni, ma nello stesso tempo impongono la propria concezione del bene, il che ci riporta al vecchio adagio che è il più forte ad avere ragione. Questa mentalità accumula e poi libera nel colonizzato ciò che esiste di più basso nell'uomo collettivo; si è fatto di tutto per compromettere la tradizione, di cui ci si augura dal profondo del cuore la rovina, poi ci si stupisce del male che sgorga dalle sue crepe.

virtù arrogante, addirittura diabolica; si vuol « liberare » un popolo al prezzo di ciò che dà senso alla sua esistenza, e si insiste nel sostenere che occorre stare al passo col « proprio tempo », come se potesse esistere un imperativo che obbliga l'uomo ad abdicare alla propria intelligenza, o che glielo permette. Se l'errore è inevitabile, altrettanto lo è l'opposizione intellettuale all'errore, e indipendentemente da ogni questione di opportunità o di efficacia; la verità non è buona perché è opportuna o efficace, ma perché è vera, senza dimenticare che essa coincide con la realtà e che, di conseguenza, *vincit omnia veritas*.

Tutte queste considerazioni ci fanno pensare alla delusione che alcuni provano osservando la facilità con cui crollano tradizioni millenarie malgrado la mentalità contemplativa dei rispettivi popoli, mentalità che si riteneva offrisse certe garanzie. Ma si scordano due cose: in primo luogo, che non ci sono solo Orientali contemplativi e Occidentali « attivisti », ma anche, qualunque sia l'ambiente tradizionale, uomini « spirituali » e uomini « mondani »; in secondo luogo, che in ogni civiltà solo una minoranza partecipa coscientemente e attivamente allo spirito della tradizione, mentre gli altri restano più o meno « incolti », vale a dire pronti ad accogliere qualsiasi influenza. È nota la facilità con cui molti Indù, Malesi e Cinesi hanno accettato una forma spirituale estranea come l'Islam, il che dimostra un certo distacco rispetto alle tradizioni autoctone; se a questo distacco – o a questa passività, secondo i casi – si aggiunge uno spirito materialista e « mondano » – e Dio sa quanto gli Orientali possano essere « materialisti di fatto » – non c'è alcuna ragione di stupirsi per l'abbandono delle tradizioni e per l'adesione alle ideologie materialiste. La « mondanità » nel senso più generale del termine, ossia l'amore dei piaceri o l'avidità di guadagno, in breve, la sopravvalutazione delle cose di questo mondo, è sempre stata una porta aperta verso l'errore; la capacità intellettuale è ben lontana dal costituire un criterio e una garanzia assoluti. È importante aggiungere che la minoranza spirituale, quella che partecipa coscientemente e « attivamente » alla

tradizione, si trova in tutti gli strati della società, il che significa, in modo inverso, che vi sono dei « passivi », degli « inconsapevoli » e dei « mondani » ovunque.

In un analogo ordine di idee, vorremmo far osservare quanto segue: quali che siano le deficienze dell'uomo moderno, non si può tuttavia affermare che egli non abbia alcuna specie di superiorità, almeno virtuale o condizionale, sull'uomo « antico », per quanto relativa possa essere, la qual cosa potremmo precisare nel modo seguente: anche ammesso che un Occidentale del nostro tempo riconoscesse tutti gli errori che lo circondano e che potesse ritornare al Medio Evo, o vivere in un qualsiasi mondo integralmente tradizionale di cui adottasse i modi di pensare e di agire, non diventerebbe mai, malgrado tutto, un uomo completamente medioevale; il suo spirito conserverebbe l'impronta di esperienze sconosciute alla media degli uomini non moderni: pensiamo qui in particolare a un senso critico che si sviluppa solo superando ostacoli che un mondo tradizionale ignora perché non possono manifestarsi in esso; vi sono delle funzioni dell'intelligenza che non si dispiegano pienamente se non nella lotta e nel disinganno. Nei mondi tradizionali sono inevitabili una certa tendenza all'eccesso – con le conseguenti illogicità – e certi facili preconcetti, ed essi si spiegano proprio con il carattere eccessivamente « compatto » delle idee e dei gusti; in altri termini, vi sono dei domini nei quali gli uomini antichi non hanno mai sofferto, e vi sono cose che essi non hanno mai visto mettere in discussione. L'uomo è fatto in modo tale che si attualizza pienamente – nella misura delle proprie possibilità – solo grazie alle costrizioni, senza di che sarebbe perfetto; là dove non c'è alcun freno, c'è esagerazione e incoscienza. Se quanto abbiamo detto non può applicarsi ai vasi d'elezione delle sapienze antiche, si applica pur sempre alla media, che necessariamente conferisce la propria impronta all'intera civiltà.

Ma ritorniamo, per concludere, alla questione razziale: se le differenze etniche forniscono spesso motivi illusori di odio, più normalmente comportano ragioni d'amore: intendiamo dire che le razze straniere hanno qualcosa di « complementare » rispetto a noi, senza che però vi sia, in linea di principio, una « mancanza » dall'una e dall'altra parte: sarebbe del tutto privo di senso amare una razza nel suo insieme, o amare un individuo perché appartiene a una razza straniera; ma appare evidente che non è possibile comprendere una determinata bellezza razziale senza comprendere, e di conseguenza « amare », la razza che ne è la sostanza – non più di quanto si possa amare una donna senza amare la femminilità – e questo è vero *a fortiori* sul piano dell'anima: le qualità che rendono amabile un certo essere umano, rendono nello stesso tempo amabile il genio della sua razza. In ultima analisi, non si può amare che il Sé, perché non vi è nient'altro da amare nell'Universo; ora, l'uomo di un'altra razza, ammesso che ci corrisponda per analogia o complementarità, è come un aspetto dimenticato di noi stessi, e dunque uno specchio ritrovato di Dio.

Desideriamo richiamare ancora una volta [1] l'attenzione sull'importanza fondamentale dell'arte nella vita collettiva e nella contemplazione, importanza derivante dal fatto che l'uomo è « fatto a immagine di Dio »; soltanto l'uomo è quest'immagine in modo diretto, in quanto la sua forma è perfezione « assiale » e « ascendente » e il suo contenuto totalità. In virtù del suo teomorfismo, l'uomo è contemporaneamente opera d'arte e artista: opera d'arte in quanto « immagine », e artista poiché tale immagine è quella dell'Artista divino.[2] Soltanto l'uomo – tra gli esseri terrestri – può pensare, parlare, produrre opere; egli soltanto può contemplare e realizzare l'Infinito. L'arte umana comporta, come l'Arte divina, aspetti di determinazione e d'indeterminazione, di necessità e di libertà, di rigore e di gioia.

Questa polarità cosmica ci consente di stabilire una prima distinzione nell'arte: il sacro e il profano; nel primo tipo di arte il contenuto e l'uso dell'opera prevalgono sul resto, mentre nel secondo questi aspetti sono soltanto il pretesto della gioia creatrice. Se nel quadro di una civiltà tradizionale l'arte certamente non è mai profana, tuttavia, in misura relativa, può esserlo, perché la sua ragione non è tanto il simbolismo quanto l'istinto creatore; quest'arte sarà dunque profana per l'assenza di un soggetto sacro o di un simbolismo spirituale, ma sarà tradizionale per la disciplina formale che è lo stile. Diversa è la situazione dell'arte non-tradizionale: in questo

[1] Vedi i capitoli « La question des formes d'art » nel nostro libro *De l'Unité transcendante des Religions*, e « Esthétique et Symbolisme » in *Perspectives spirituelles et Faits humains*.

[2] Dio è, secondo il linguaggio massonico, il « Grande Architetto dell'Universo », ma è anche pittore, scultore, musicista, poeta; secondo un certo simbolismo indù, egli crea e distrugge i mondi « danzando ».

caso non si può parlare di arte sacra, ma tutt'al più di arte profana religiosa; e la ragione di quest'arte è « passionale », nel senso che una sentimentalità individualista e indisciplinata si pone al servizio del credo religioso. L'arte profana, che sia naturalista e « religiosa » come l'arte cristiana dei tempi moderni, o che sia a un tempo tradizionale e mondana come le miniature medioevali o indopersiane, o come le incisioni giapponesi, spesso presuppone un punto di vista extra-sacerdotale, dunque una « mondanità » che è un fenomeno relativamente tardivo nelle civiltà teocratiche; nelle epoche primordiali l'arte si riduceva a oggetti di uso rituale, oppure a strumenti di lavoro e oggetti domestici; ma anche questi strumenti e oggetti, così come le attività che essi implicavano, sono eminentemente simbolici e si ricollegano dunque al sacro e al rituale.[1]

E questo è molto importante: l'arte sacra ignora in larga misura l'intenzione estetica; la bellezza deriva innanzi tutto dalla verità spirituale, dunque dall'esattezza del simbolismo e dall'utilità per il culto e la contemplazione, e solo successivamente dagli imponderabili dell'intuizione personale; non era infatti possibile che si ponesse questa alternativa. In un mondo che ignora la bruttezza sul piano delle produzioni umane – o, in altri termini, l'errore nella forma – la qualità estetica non può essere una preoccupazione iniziale; la bellezza è ovunque, a cominciare dalla natura e dall'uomo stesso. Se l'intuizione estetica – nel senso più profondo – ha la sua importanza in alcune modalità spirituali, essa interviene tuttavia in misura secondaria nella genesi dell'opera sacra, processo in cui la bellezza innanzi tutto non si pone

[1] Molto significativa, per il suo stesso carattere eccessivo, la reazione di un capo sioux che era stato indotto a visitare un museo d'arte contemporanea: « È dunque questa » gridò « la saggezza dell'uomo bianco! Abbatte la foresta, che si è innalzata per secoli fiera e grandiosa, dilania il ventre di nostra madre terra, insozza i corsi d'acqua, deturpa le immagini e i monumenti di Dio, e poi imbratta una superficie con dei colori e lo chiama un capolavoro! » (Charles Eastman, *The Indian Today*, Doubleday Page & Co., 1915). Facciamo notare a questo proposito che la pittura dei Pellirosse è una scrittura, o più precisamente una pittografia.

come scopo diretto, e in secondo luogo è garantita dall'integrità del simbolo e dalla qualità tradizionale del lavoro.[1] Ma questo non deve far perdere di vista che il senso della bellezza, e quindi il bisogno di bellezza, è naturale nell'uomo normale, ed è anzi la condizione stessa del distacco dell'artista tradizionale rispetto alla qualità estetica dell'opera sacra; detto altrimenti, fare di questa qualità la preoccupazione principale sarebbe un pleonasmo. L'assenza del bisogno di bellezza è un'infermità non priva di rapporto con la bruttezza inevitabile dell'era macchinista che si è generalizzata con l'industrialismo; e poiché è impossibile sfuggirvi, si fa di questa infermità una virtù e si calunnia la bellezza e il bisogno di bellezza, conformemente al proverbio: « Chi vuole annegare il proprio cane lo accusa di avere la rabbia ». Coloro che hanno interesse ad assassinare pubblicamente la bellezza cercheranno di screditarla usando termini come « pittoresco » o « romantico » – esattamente come si mette a tacere la religione definendola « fanatismo » – e di far passare la bruttezza e la volgarità per « reale »; significa ridurre la bellezza a un lusso da pittori o da poeti. Il culto della casualità – della casualità laida e triviale – tradisce la medesima intenzione: il « mondo com'è », ossia la bruttezza e la volgarità colte nel caos delle coincidenze.[2] Si tratta di un « angelismo ipocrita » che pretende di aggirare il problema facendo appello al « puro

[1] I puri e semplici esteti, il cui punto di vista è necessariamente profano, tradiscono la propria insufficienza attraverso l'atmosfera d'inintelligenza che si sprigiona dalla loro arte e dalla loro scelta, e anche per il fatto che essi hanno sempre, a certi livelli, gusti piuttosto rozzi. Per la maggior parte dei classicisti, le icone erano « brutte »; le loro opere forse non sono brutte, ma certamente, nella maggior parte dei casi, mancano di verità e d'intelligenza.

[2] In Francia, ad esempio, le iscrizioni pubblicitarie dilagano, come una cancrena immonda e insolente che rode il paese, non solo nelle città, ma anche nei più piccoli villaggi e persino sopra stamberghe isolate, il che equivale alla distruzione – o a una certa distruzione – di un paese e di una patria; non dal punto di vista « pittoresco », che non ci interessa qui in alcun modo, ma in rapporto all'anima di un popolo. Una simile disperante volgarità è come la firma della macchina, che vuole le nostre anime, e che si manifesta in tal modo come « frutto del peccato ».

spirito », ed è ancora più sgradevole quando si allea a un « sincerismo » da uomo « impegnato » o « autentico »; secondo questo modo di vedere si finirà per trovare « spirituale » – poiché « sincero » – tutto ciò che si trova agli antipodi di ogni spiritualità. L'abolizione – sincera o meno – della bellezza, è la fine dell'intelligibilità del mondo.

Ma torniamo alla questione dell'arte sacra: se essa esprime lo spirituale in modo sia diretto che indiretto, l'arte profana dovrà, anch'essa, esprimere un valore, altrimenti non avrà alcuna legittimità; tale valore, a parte quello veicolato da ogni stile tradizionale, è prima di ogni altra cosa la qualità cosmica del contenuto e successivamente la virtù e l'intelligenza dell'artista. È dunque il valore soggettivo dell'uomo che qui predomina, ma tale valore – e questo è essenziale – è determinato dal sacro, derivante dall'integrazione dell'artista nella civiltà di cui esprime necessariamente il genio; in altri termini, egli si fa portavoce non solo di valori personali, ma anche di valori collettivi, gli uni come gli altri essendo determinati dalla tradizione. Il genio è nello stesso tempo tradizionale e collettivo, spirituale e razziale, e poi personale; il genio personale non è nulla senza il concorso di un genio più vasto o più profondo. L'arte sacra rappresenta innanzi tutto lo spirito, e l'arte profana il genio collettivo, l'anima, a condizione, beninteso, di essere integrata nella tradizione; il genio spirituale e il genio collettivo insieme danno vita al genio tradizionale, che conferisce la propria impronta all'intera civiltà.[1]

Prima di spingerci oltre è forse necessario definire il « sacro », benché esso appartenga a quella categoria di

[1] Vi sono, nell'arte tradizionale, delle creazioni – o piuttosto delle rivelazioni – che possono sembrare modeste dal punto di vista del pregiudizio del « capolavoro individuale » e da quello delle categorie artistiche « classiche », ma che peraltro si collocano tra le opere insostituibili del genio umano: sono le decorazioni nordiche, così ricche di simboli primordiali, e i cui motivi sono rintracciabili nell'arte rustica della maggior parte dei paesi europei, sino ai più lontani recessi del Sahara; sono le croci da processione d'Abissinia, i torii scintoisti, i maestosi copricapi indiani di piume d'aquila, i sari indiani che uniscono lo splendore alla grazia.

cose la cui chiarezza è lampante; ma è proprio a causa di questa chiarezza che simili realtà diventano per molti inintelligibili, come nel caso, ad esempio, dell'« essere » o della « verità ». Che cos'è dunque il sacro in relazione al mondo? È l'interferenza dell'increato nel creato, dell'eterno nel tempo, dell'infinito nello spazio, dell'informale nella forma; è l'introduzione misteriosa, in una sfera d'esistenza, di una presenza che in realtà contiene e supera questa stessa sfera e ha il potere di farla risplendere in una sorta di esplosione divina. Il sacro è l'incommensurabile, il trascendente, nascosto in una fragile forma di questo mondo; ha le sue regole precise, i suoi aspetti terribili, e le sue virtù di misericordia; perciò la violazione del sacro, non fosse altro che nell'arte, ha ripercussioni incalcolabili. Il sacro è intrinsecamente inviolabile, e la sua violazione ricade sull'uomo.

Il valore soprannaturale dell'arte sacra deriva dal fatto che essa veicola e impone un'intelligenza che la collettività non possiede; come la natura vergine, essa ha una qualità e una funzione d'intelligenza che manifesta attraverso la bellezza perché è essenzialmente d'ordine formale; l'arte sacra è la forma dell'Informale, l'immagine dell'Increato, la parola del Silenzio. Ma se l'iniziativa artistica si distacca dalla tradizione, che la collega al sacro, la garanzia d'intelligenza decade e la stupidità trapela ovunque; e non è certo l'estetismo che può preservarci da essa.

Un'arte è sacra non per l'intenzione personale dell'artista, ma per il contenuto, per il simbolismo e per lo stile, dunque per i suoi elementi oggettivi. Per il contenuto: il soggetto rappresentato deve essere quello e non un altro, sia dal punto di vista canonico, sia in un senso più ampio, ma sempre canonicamente determinato; per il simbolismo: il personaggio santo – o il simbolo antropomorfo – deve essere vestito o ornato in un determinato modo, non altrimenti, può fare certi gesti e non altri; per lo stile: l'immagine deve esprimersi mediante un certo

linguaggio formale ieratico, e non in uno stile estraneo o fantasioso. Per riassumere, l'immagine deve essere santa nel suo contenuto, simbolica nei dettagli, ieratica nell'elaborazione, e in assenza di tutto questo essa è priva di verità spirituale, di qualità liturgica e, a maggior ragione, di carattere sacramentale; l'arte non ha alcun diritto, se non vuole perdere la propria ragion d'essere, di infrangere tali regole, soprattutto perché queste apparenti restrizioni, con la loro verità intellettuale e estetica, le conferiscono delle qualità di profondità e di potenza che l'individuo ha ben poche possibilità di trarre da se stesso.

I diritti dell'arte, o più precisamente dell'artista, risiedono nella qualità tecnica, in quella spirituale e in quella intellettuale; queste tre qualità sono altrettanti modi di originalità. In altri termini, l'artista può essere originale per la qualità estetica del proprio lavoro, per la nobiltà o la pietà che vi si riflettono, e anche per l'intelligenza o la conoscenza che gli permettono inesauribili variazioni nel quadro dell'ordinamento tradizionale. Questo quadro – ogni arte sacra lo dimostra – è relativamente molto ampio: reprime l'incapacità, ma non il talento né l'intelligenza. Il genio autentico può svilupparsi senza innovare: egli raggiunge la perfezione, la profondità e la potenza d'espressione, in modo pressoché impercettibile, mediante gli imponderabili di verità e di bellezza che maturano nell'umiltà, senza la quale non c'è vera grandezza. Nella prospettiva dell'arte sacra o semplicemente tradizionale, non ci si preoccupa di sapere se un'opera è « originale » o « copiata »: in una serie di copie di un modello canonico, una determinata copia – forse meno originale di un'altra – è un'opera geniale, per un concorso di condizioni preziose che nulla hanno a che vedere con un'ostentazione di originalità né con qualche altra solleticazione dell'*ego*.

L'arte sacra – a parte la sua funzione di mezzo spirituale diretto – è il supporto indispensabile dell'intelligenza collettiva; abolire quest'arte, come ha fatto il Rinascimento, e nell'antichità il v secolo avanti Cristo, significa abolire quest'intelligenza – o diciamo questa « intellettualità » – e lasciar libero corso a una sensibilità passionale e da quel momento in poi incontrollabile.[1] Non bisogna dimenticare d'altronde la funzione teologica dell'arte religiosa: l'arte deve insegnare le verità rivelate attraverso i suoi aspetti determinati, ossia i tipi o i modelli, e suggerire le fragranze spirituali attraverso i suoi aspetti sottili, che dipendono dall'intuizione dell'artista; ora, l'arte religiosa naturalista rende inverosimile la verità e odiosa la virtù, per la semplice ragione che la verità è soffocata dal frastuono di una descrizione necessariamente falsa, e che la virtù annega in un'ipocrisia difficile da evitare; il naturalismo obbliga l'artista a rappresentare, come se l'avesse visto, ciò che non ha potuto vedere, e a manifestare una virtù sublime come se la possedesse.

Questa funzione di ammaestramento spetta anche, sebbene in modo molto meno diretto, all'arte profana, che si riallaccia alla tradizione attraverso lo stile e la mentalità dell'artista; possiamo individuare nelle miniature del Medio Evo un'espressione senza dubbio indiretta, ma nondimeno intelligibile, dello spirito cristiano. Tuttavia, l'opportunità dell'arte profana è più psicologica che spirituale, così da conservare sempre un carattere di « lama a doppio taglio » o di « minore dei mali »; non bisogna dunque stupirsi delle severe condanne che hanno colpito l'arte profana in epoche ancora improntate a uno spirito sacerdotale. Qui, come in altri domini, la funzione delle cose può variare a seconda delle circostanze.

La Scrittura, l'anagogia e l'arte derivano, a livelli molto diversi, dalla Rivelazione. La Scrittura è l'espressione diretta della Parola celeste, e l'anagogia ne è il commen-

[1] È proprio di « intelligenza collettiva » che si tratta, e non di intelligenza tout court; la decadenza greca non ha influito sullo spirito di un Platone. Compromettere l'intelligenza collettiva significa evidentemente rendere sempre più precario il fiorire di intelligenze particolari. Ciò che era stato distrutto dalla decadenza greca, è stato ricreato dal Cristianesimo nel corso di un millennio.

tario ispirato e indispensabile;[1] l'arte, invece, è come l'estremo limite, come la scorza materiale della tradizione, e si congiunge così, in virtù della legge degli « estremi che si toccano », con quel che la tradizione ha di più interiore; è dunque anch'essa inseparabile dall'ispirazione. L'anagogia veicola l'intelligenza metafisica e mistica – a parte l'interpretazione puramente ufficiale – mentre l'arte è il supporto dell'intelligenza collettiva; essa è contingente nella misura in cui lo è la collettività come tale. In altri termini, la Rivelazione scritturale si accompagna a due correnti secondarie, di cui una è interiore, e indispensabile all'uomo contemplativo, mentre l'altra è esteriore, e indispensabile al popolo; per il sapiente non c'è paragone tra il commento della Scrittura e l'arte – può anche fare a meno di quest'ultima, a condizione di sostituirla con un vuoto, o con la natura vergine, e non con un'arte falsa – ma per la tradizione nel suo complesso, l'arte assume un'importanza considerevole, quasi quanto l'esegesi, perché la tradizione non può manifestarsi al di fuori delle forme; o ancora, se l'élite ha maggior bisogno dell'esegesi che non dell'arte, il popolo ha invece maggior bisogno dell'arte che non delle dottrine metafisiche o mistiche; ora, l'élite dipende « fisicamente » dalla collettività totale, e ha dunque indirettamente bisogno dell'arte.

Il commentario, nel senso più ampio, comporta un aspetto d'esteriorità, poiché tratta anche di questioni esoteriche; l'arte, inversamente, ha un aspetto d'interiorità e di profondità in virtù del suo simbolismo, e allora essa cambia di funzione e si rivolge direttamente al contemplativo: diventa così un supporto d'intellezione grazie al suo linguaggio extra-mentale, concreto e diretto. Vi è, a fianco del commentario metafisico e mistico della Scrittura, un commentario ufficiale e morale che si rivolge a tutta la comunità, come vi è, a fianco della funzione formale e collettiva dell'arte, una funzione strettamente

[1] Si tratta di commentari essenziali, che per quanto di ispirazione secondaria sono tuttavia strettamente legati alla Rivelazione; altri commentari, siano essi metafisici, mistici o legali, possono non essere indispensabili.

spirituale e esoterica; da questo punto di vista l'arte appare come più interiore e più profonda di ogni dimostrazione verbale, e questo spiega la funzione centrale che può assumere un'immagine sacra, ad esempio quella del Buddha. C'è una corrispondenza molto significativa tra la perdita dell'arte sacra e quella dell'anagogia, come dimostra il Rinascimento: il naturalismo non poteva uccidere il simbolismo – l'arte sacra – senza che l'umanesimo uccidesse l'anagogia, e con lei la gnosi; e questo perché i due elementi, la scienza anagogica e l'arte simbolica, sono essenzialmente in rapporto con l'intellettualità pura.

L'arte cristiana si fonda, dal punto di vista dottrinale, sul mistero del Figlio « immagine » del Padre, o di Dio « divenuto uomo » (immagine) affinché l'uomo (fatto a immagine di Dio) « divenga Dio ». In quest'arte, l'elemento centrale è la pittura, che risale, dice la tradizione, all'immagine di Cristo miracolosamente impressa su un drappo inviato al re Abgar, e anche al ritratto della Vergine dipinto da san Luca, o dagli Angeli; un altro archetipo delle icone del Santo Volto è, per sua stessa natura, la Sacra Sindone, prototipo dei ritratti sacri, poi il crocifisso. « La pittura delle icone » afferma il VII Concilio ecumenico « non è stata inventata dai pittori, è al contrario un'istituzione confermata e una tradizione della Chiesa ».[1] L'uso generale delle icone non si è tuttavia im-

[1] Il patriarca Nikon, nel XVI secolo, fece distruggere le icone influenzate dal Rinascimento e minacciò di scomunica i loro autori e i loro proprietari. Dopo di lui, il patriarca Joachim stabilì, nel proprio testamento, che le icone dovessero essere sempre dipinte secondo i modelli antichi, e non « sui modelli latini o tedeschi, che sono creati dall'arbitrio personale degli artisti e corrompono la tradizione della Chiesa ». Si potrebbe citare un gran numero di testi di questo genere. In India la tradizione parla del pittore Chitrakara che fu maledetto da un brahmano per aver violato le regole nella composizione di un dipinto che gli era stato commissionato. Se l'immagine dipinta è un'espressione necessaria della spiritualità cristiana, l'immagine scolpita risponde invece a una necessità secondaria e più o meno « locale »: la cattedrale ricoperta di sculture è certamente un'espressione

posto senza difficoltà: se i primi Cristiani le accolsero con una certa riluttanza fu a causa dell'eredità giudaica; gli scrupoli erano del medesimo ordine di quelli provati dai Cristiani di origine ebraica nell'allontanarsi dalle prescrizioni alimentari del Mosaismo. È nella natura di certi valori tradizionali di non attualizzarsi pienamente se non in funzione di una determinata situazione umana; la dottrina di san Giovanni Damasceno fu provvidenziale nel dominio dell'arte sacra, perché formulava delle verità che sarebbe stato impossibile enunciare dalle origini. L'arte sacra ha anche dei domini più o meno secondari, non per definizione, ma dal punto di vista di una certa prospettiva tradizionale – per esempio, nel Cristianesimo, l'architettura e la smaltatura –, e sono allora elementi artistici preesistenti ad affidare la materia prima – simbolicamente « caotica » – all'arte nuova: in questo modo, il genio spirituale del Cristianesimo poté servirsi, per le proprie espressioni artistiche, di elementi greco-romani, orientali e nordici: tali elementi furono rimaneggiati in un modo d'espressione potentemente originale, come del resto avvenne, *mutatis mutandis*, nelle civiltà islamiche e buddhiste.

Assai vicina alla concezione cristiana dell'arte è quella del Buddhismo, almeno sotto un certo profilo: come l'arte cristiana, l'arte buddhista è incentrata sull'immagine del Superuomo portatore della Rivelazione, differenziandosi dalla prospettiva cristiana per il suo non-teismo che riconduce tutto all'impersonale; se l'uomo si colloca logicamente al centro del cosmo, questo avviene « accidentalmente » e non per necessità teologica come nel

del Cristianesimo profonda e potente, ma essenzialmente determinata dalla fusione tra il genio germanico e quello latino. La facciata gotica vuole essere una predicazione concreta e possibile; può contenere degli elementi esoterici – e a causa del suo simbolismo è addirittura necessario che ciò avvenga –, ma non ha il carattere quasi sacramentale dell'iconostasi, carattere del resto misconosciuto da Carlo Magno che attribuiva alle immagini un ruolo puramente didattico, in conformità a un « razionalismo » tipicamente occidentale. Una delle glorie della cattedrale d'Occidente è la vetrata, che è come un'apertura verso il cielo; il rosone è un simbolo sfolgorante dell'universo metafisico, dei riverberi cosmici del « Sé ».

Cristianesimo; i personaggi sono « idee » più che individui. L'arte buddhista si sviluppa intorno all'immagine sacramentale del Buddha, fissata, secondo la tradizione, durante la vita stessa del Beato, sotto diverse forme scultoree e anche pittoriche; contrariamente a ciò che avviene nell'arte cristiana, la statua prevale sul dipinto, che non è per questo meno rigorosamente canonico; esso non è « facoltativo » come la statua cristiana. Si può menzionare anche, nel campo dell'architettura, il reliquiario (*stūpa*) di Piprava, edificato immediatamente dopo la morte di Śākyamuni; elementi di arte indù e cinese sono stati inoltre trasmutati in un'arte nuova, che presenta diverse varianti, nel quadro del *Theravāda* e in quello del *Mahāyāna*. Dal punto di vista dottrinale il fondamento dell'arte è qui l'idea della virtù salvatrice che emana dalla sovrumana bellezza dei Buddha; le immagini del Beato, degli altri Buddha e dei Bodhisattva sono cristallizzazioni sacramentali; gli oggetti cultuali ne sono ugualmente manifestazioni, « astratte » per la loro forma, ma « concrete » per la loro natura. Tale principio fornisce un argomento capitale contro l'arte religiosa profana, così come viene praticata dall'Occidente, ossia che la bellezza celeste dell'Uomo-Dio si estende a tutta l'arte tradizionale, qualunque sia lo stile particolare che una determinata collettività esige; negare l'arte tradizionale – pensiamo adesso al Cristianesimo – significa negare la bellezza salvatrice del Verbo fatto carne, e ignorare che vi è, nella vera arte cristiana, qualche cosa del Cristo e della Vergine. L'arte profana sostituisce l'anima dell'Uomo-Dio, o dell'uomo deificato, con quella dell'artista e del suo modello umano.

Quanto all'arte figurativa indù, si può dire che essa derivi dalle posizioni e dai gesti dello yoga e della danza mitologica: la danza, arte divina di *Śivanaṭarāja* (il « Signore della danza »), fu rivelata al saggio Bharatamuni da *Śiva* e dalla sua sposa *Pārvatī*, e fu da lui codificata nel *Bharātanatyaśāstra*; la musica, che è intimamente legata alla danza, si fonda sul *Sama Veda*: il ritmo deriva dalla metrica sanscrita. La danza fornisce la nota determinante di tutta l'arte indù: le immagini sacre traducono

questa mitologia – o metafisica – figurativa nel linguaggio della materia inerte.[1] Aggiungiamo che quest'arte non è né morale né immorale, perché l'Indù vede nelle cose sessuali l'essenzialità cosmica o divina e non l'accidentalità fisica.[2] Anche l'architettura ha il proprio fondamento nelle Scritture, che ne descrivono l'origine celeste; la sua profonda connessione con la danza risulta dalla forma del sacrificio vedico.[3] Tutta l'architettura indù è essenzialmente una coordinazione del quadrato e

[1] « Senza la conoscenza delle regole della danza, sarà difficile comprendere le regole della pittura » (*Viṣṇu Dharma Uttara*). « Devono essere considerati belli solo quei dipinti e quelle sculture conformi alle prescrizioni canoniche, e non quelli che rivelano il gusto o la fantasia individuale » (Shukrâchârya). « La forma particolare che conviene a ogni immagine è descritta negli *Shilpa Śâstra*, testi canonici seguiti dai realizzatori di immagini... Questi testi forniscono i dati necessari alla rappresentazione mentale che servirà da modello allo scultore. Sulla base di questa visione, afferma Shukrâchârya, egli fisserà nei templi l'immagine delle divinità da lui venerate. È così, e non altrimenti, e in verità non con l'osservazione diretta, che egli potrà raggiungere il suo scopo. La parte essenziale dell'arte, la "visualizzazione" (si potrebbe dire la stessa cosa per l'espressione estatica del musicista) è dunque una sorta di *yoga*; l'artista viene talvolta considerato come uno *yogi*. Spesso, prima di intraprendere la propria opera, egli celebra dei riti particolari destinati a reprimere la volontà cosciente e a liberare le facoltà soggettive. In questo caso la verità non è data dall'osservazione visiva, ma dalla "coscienza muscolare" dei movimenti che l'artista ha compreso e realizzato nelle sue stesse membra. Gli *Śâstra* danno anche dei canoni di proporzione... Le proporzioni variano secondo la divinità da rappresentare. Anche l'architettura ha canoni che pongono regole sin nei minimi dettagli » (Ananda K. Coomaraswami, *Per comprendere l'arte indù*).

[2] L'Occidentale medio rimprovera spesso all'Indù ciò che egli considera un'« impurità »; per l'Indù autentico, è proprio questo rimprovero a dissimulare un atteggiamento « impuro ».

[3] « Non dovrebbe essere necessario sottolineare che il sacrificio vedico, che viene sempre descritto come l'imitazione di ciò che fu fatto al principio, è, in tutte le sue forme e in ogni accettazione dei termini, un'opera d'arte e nello stesso tempo una sintesi delle arti liturgiche e architettoniche; lo stesso si può dire della messa cristiana (anch'essa è un sacrificio mimato) in cui gli elementi drammatici e architettonici sono uniti inseparabilmente » (Ananda K. Coomaraswami, *La natura del « folclore » e dell'« arte popolare »* in « Études Traditionnelles », giugno 1937).

del cerchio, secondo l'altare vedico del fuoco, *Agni*; come dire che l'architettura deriva dall'altare primordiale.[1]

Se il tempio indù ha qualcosa di vegetativo, dunque di vivo, a causa di quella sorta di sensualità spiritualizzata che caratterizza l'anima indù – sensualità che ovunque rasenta l'ascesi e la morte e che si apre sull'Infinito – i templi greci e egiziani rivelano, ciascuno a suo modo, un punto di vista opposto. Il tempio greco si inserisce in una prospettiva sapienziale, ma con una chiarezza senza dubbio già troppo razionale; esso indica la misura e il finito logico. L'impiego del marmo e la scelta di soggetti profani procedono di pari passo con la decadenza della statuaria greca, che originariamente utilizzava il legno e il metallo e rappresentava solo gli Dei. Quanto al tempio egiziano, esso non si situa nello « spazio » come il tempio greco, ma nell'« eternità »: suggerisce il mistero dell'immutabile e dà l'impressione di appartenere allo stesso ordine della volta stellare.

Nell'arte cinese – fatta astrazione dalle influenze indù nell'arte buddhista – ogni cosa sembra derivare da un lato dalla scrittura, che ha un carattere sacro, e dall'altro dalla natura, ugualmente sacra e che viene amorosamente osservata in quanto rivelazione permanente dei Principi universali; alcune materie e alcune tecniche – bronzo, carta, inchiostro di China, lacca, seta, bambù, porcellana – contribuiscono all'originalità di quest'arte e ne determinano modi diversi. La connessione tra calligrafia e pittura è intima e decisiva, ed esiste del resto anche nell'arte egiziana: la scrittura è una pittura – i Gialli trac-

[1] La cosmologia indù relativa ai punti cardinali e all'architettura coincide in modo notevole con quella degli Indiani dell'America del Nord – forse anche con quella dei Siberiani –, ed è quindi facile individuare in questo una stessa eredità della tradizione iperborea. Si ritrova il cerchio nella forma del campo indiano intorno al fuoco centrale – e anche nella forma della tenda o della capanna –, mentre il quadrato si attualizza nel rito del Calumet.

ciano i caratteri con un pennello – e la pittura assomiglia alla scrittura; l'occhio e la mano hanno gli stessi riflessi. Della pittura confuciana potremmo dire che non è né essenzialmente sacra, né del tutto profana; il suo intento è moralizzatore, in un senso molto ampio; essa tende a rappresentare l'innocenza « oggettiva » delle cose, non la loro realtà « interiore ». Il paesaggio taoista esteriorizza invece una metafisica e uno stato contemplativo: non scaturisce dallo spazio, ma dal « vuoto »; i suoi temi sono essenzialmente « la montagna » e « l'acqua », rappresentati con intenzioni cosmologiche e metafisiche. Si tratta di una delle forme più potentemente originali dell'arte sacra che, in un certo senso, si situa agli antipodi dell'arte indù, i cui principi espressivi sono la precisione e il ritmo, e non l'eterea sottigliezza di una contemplazione fatta di imponderabili. Non c'è da stupirsi che il Buddhismo *Chan* (lo *Zen* giapponese), con il suo carattere a un tempo inarticolato e ricco di sfumature, abbia trovato nell'arte taoista un mezzo d'espressione congeniale.[1]

Per quanto concerne l'architettura, i grandi edifici dei Gialli riproducono le stesse curve sovrapposte dei pini che li circondano; la forma larga, bizzarra, e in qualche modo vegetativa del tetto estremo-orientale – il tutto generalmente retto da colonne di legno –, benché non abbia per prototipo le conifere sacre, ne descrive tuttavia la vita dinamica e insieme maestosa. Quando il Giallo entra in un tempio o in un palazzo, entra in una « foresta » piuttosto che in una « caverna »;[2] la sua architettura ha qualcosa di vivo, di vegetale e di caldo, e anche

[1] Parlando di arte cinese, comprendiamo anche l'arte giapponese, che è una sua branca molto originale, e il cui genio specifico è fatto di sobrietà, di arditezza, di eleganza e d'intuizione contemplativa. La casa giapponese unisce la nobiltà naturale dei materiali alla semplicità delle forme con un'estrema raffinatezza artistica, e questo fa di essa una delle manifestazioni più originali dell'arte tout court.

[2] La cattedrale gotica è una foresta pietrificata che da un lato accoglie, ma dall'altro resta fredda; essa aggiunge all'idea di protezione quella di eternità e mescola in tal modo alla misericordia una freddezza celeste. Le sue vetrate sono come il cielo che si intravede attraverso le fronde di una foresta di pietra.

l'intenzione magica delle punte ricurve – che conferisce al tetto protettore un che di difensivo – ci riconduce al rapporto tra l'albero e il lampo, dunque alla natura vergine.[1]

Ma non vogliamo trascurare di menzionare le arti non figurative o astratte: l'arte giudaica e l'arte musulmana. L'arte giudaica è rivelata nella Thora stessa ed è esclusivamente sacerdotale. L'arte musulmana le si avvicina in quanto esclude le figurazioni umane e animali; per quel che riguarda la sua origine, essa deriva dalla forma sensibile del Libro rivelato, ossìa dalle lettere intrecciate dei versetti coranici, e indirettamente – anche se può sembrare paradossale – dal divieto delle immagini; questa restrizione, eliminando alcune possibilità creatrici, ne ha intensificate altre, soprattutto perché era accompagnata dall'autorizzazione espressa a rappresentare le piante: da cui l'importanza capitale degli arabeschi, delle decorazioni geometriche e vegetali.[2] L'architettura, ereditata dalle civiltà vicine, è stata trasformata dal genio a un tempo semplificatore e ornamentale dell'Islam; l'espres-

[1] Esiste una teoria secondo la quale il tetto cinese rappresenterebbe un battello rovesciato: secondo un mito sino-malese, il sole sarebbe venuto dall'Est su un battello, che avrebbe fatto naufragio all'Ovest coprendo, nel rovesciarsi, l'astro solare e provocando in tal modo la notte; vi sarebbe un rapporto, non soltanto tra il battello rovesciato e l'oscurità notturna, ma anche, conseguentemente, tra il tetto e il sonno che esso protegge. Un'altra origine dell'architettura estremo-orientale – per quanto riguarda le colonne di legno – sarebbe la casa lacustre dei Sino-Malesi primitivi (Cfr. E. Fuhrmann, *China*, Hagen, 1921).

[2] Nelle miniature persiane tutto è disposto su una superficie senza prospettiva, dunque praticamente illimitata come quella di un tessuto, e questo le rende compatibili – per lo meno a titolo « mondano » – con la prospettiva dell'Islam. In via generale i Musulmani diffidano di ogni « materializzazione » dei soggetti religiosi, come se temessero l'esaurimento delle realtà spirituali attraverso un eccesso di cristallizzazione sensibile. In effetti l'iconografia religiosa scolpita e « drammatica » della Chiesa latina si è rivelata una « spada a doppio taglio »; sarebbe stato necessario, al posto di « sensibilizzarla » e di « popolarizzarla », mantenerla nell'astrazione ieratica della statuaria romana. L'arte non ha solo l'obbligo di « discendere » verso il popolo, deve anche restare fedele alla sua verità primaria, per permettere agli uomini di « salire » verso di essa.

sione più pura di questo genio è forse l'arte magrebina, che nessun formalismo preesistente induceva a concessioni. L'amore della bellezza compensa, nell'Islam, la tendenza alla semplicità austera; le conferisce forme eleganti e la riveste parzialmente con una profusione di ricami preziosi e astratti. « Dio è bello » ha detto il Profeta « e ama la bellezza ».[1]

Quanto abbiamo detto non esclude che si possano produrre delle deviazioni parziali nell'arte tradizionale: accade infatti, soprattutto nelle arti plastiche, che un virtuosismo più o meno superficiale offuschi la chiarezza del simbolismo e la realtà interiore dell'opera; la mondanità può indurre a errori e cadute di gusto anche in un'arte sacra, per quanto la sua qualità ieratica riduca al minimo queste deviazioni.

Ma ritorniamo, dopo questi cenni molto sommari, agli aspetti puramente tecnici dell'arte: è importante distinguere una stilizzazione voluta da una semplice mancanza di abilità individuale, che si tradirà con l'opacità che viene introdotta nello stile, o con un'impressione d'ininntelligenza, di confusione e d'arbitrarietà; in altri termini, è necessario distinguere tra « ingenuità » che trasmettono suggestioni positive e che sono di conseguenza preziose, ed errori dovuti all'incompetenza o alla grossolanità personale dell'artigiano. Un errore apparente nel disegno può essere il risultato di un'intuizione d'armonia, può contribuire a una bellezza d'espressione, di composizione, d'equilibrio; l'esattezza del disegno può

[1] Si comprende come la grazia sorridente dell'architettura musulmana sia potuta sembrare ai Cristiani una mondanità « pagana »; la prospettiva volitiva, in effetti, contempla « il quaggiù » e « l'aldilà » solo dal punto di vista dei piani di esistenza, che separano e oppongono, e non da quello delle essenze universali, che uniscono e identificano. Nell'arte del Rinascimento la virtù diventa opprimente, lugubre, noiosa: il palazzo di Carlo V vuole essere grave e austero se paragonato con l'Alhambra, ma riesce solo a esprimere una pesantezza e un'opacità che escludono ogni intelligenza superiore, ogni contemplazione, ogni serenità.

essere subordinata ad altre qualità più importanti, nella misura stessa in cui il contenuto è spirituale. Inoltre, se l'arte tradizionale non può essere un vertice sempre e ovunque, questo non dipende da un'insufficienza di principio, ma da insufficienze umane – intellettuali e morali – che non possono non esteriorizzarsi nell'arte.

La concordanza dell'immagine con la natura è legittima solo se non abolisce la separazione tra l'opera d'arte e il suo modello esteriore, senza di cui l'opera perde la propria ragione sufficiente, poiché non è tenuta a ripetere puramente e semplicemente quanto già esiste; l'esattezza delle proporzioni non deve né violare la materia – superficie piana per la pittura, materie inerti per la scultura – né compromettere l'espressione spirituale; se questa esattezza si accorda con i dati materiali dell'arte rispettiva, soddisfacendo nello stesso tempo l'intento spirituale dell'opera, ne accrescerà il simbolismo con un'espressione di intelligenza, dunque di verità. L'arte autentica e normativa tenderà sempre a unire l'osservazione intelligente della natura a una stilizzazione nobile e profonda, al fine di ravvicinare dapprima l'opera al modello creato da Dio in natura, per separarla poi dalla contingenza fisica conferendole un'impronta di puro spirito, di sintesi, di essenza. In definitiva, si può dire che un certo naturalismo è legittimo nella misura in cui l'esattezza fisica si unisce a una visione dell'« idea platonica », dell'archetipo qualitativo; di qui, in tali opere, la predominanza della staticità, della simmetria, dell'« essenziale ».[1] Ma occorre tener conto anche di questo: se partiamo dall'idea che la « forma » si oppone necessariamente, per un certo verso, all'« essenza », essendo questa l'interiorità universale e quella l'esteriorità « accidentale », potremo spiegare certe deformazioni che l'arte sacra realizza attraverso una riduzione all'essenza o, se vogliamo, un « incendio di essenza ». L'essenza appare allora come

[1] L'arte egizia è particolarmente istruttiva a questo proposito; si incontrano altri esempi di questa coincidenza tra « il naturale » e « l'essenziale » nell'arte dell'Estremo Oriente, e anche nelle mirabili teste di bronzo e di terracotta ritrovate tra gli Yorouba d'Ifé, in Africa occidentale, che sono tra le opere più perfette che esistano.

un « fuoco interiore » deformante, o come una « voragine » che infrange le proporzioni, in modo tale che l'« informale » sacro – che non è caotico bensì spirituale – è come un'irruzione dell'essenza nella forma.

È importante d'altra parte non perdere di vista che lo spirito umano è incapace di dispiegarsi simultaneamente in tutti i sensi: così come il simbolismo tradizionale non implica affatto per definizione un'osservanza forzata delle forme fisiche, non vi è alcuna ragione per cui un'arte sacerdotale debba tendere verso questa osservanza; essa si accontenterà di quanto il genio della razza impone, e ciò spiega quel miscuglio di simbolismo « deformante » e di osservazione raffinata che caratterizza l'arte sacra in generale. Talvolta l'aspetto qualitativo viola la realtà quantitativa: l'arte indù evidenzia la femminilità attraverso i seni e le anche, conferendo loro l'importanza di ideogrammi; essa trasforma in simboli delle caratteristiche che verrebbero altrimenti accettate come semplicemente naturali, e questo riconduce all'« essenza deformante » di cui abbiamo parlato. Quanto alla semplice mancanza di osservazione fisica, che come tale è indipendente da ogni proposito simbolista, aggiungeremo che, nel caso in cui sia condizionata dalle esigenze di una determinata anima collettiva, essa è parte integrante di uno stile, dunque di un linguaggio intelligente e nobile di per se stesso; vi è qui ben altro che la mancanza di abilità tecnica di un artista isolato. Il naturalismo totale, quello che riproduce la casualità delle apparenze, dunque la loro accidentalità, è propriamente un abuso di intelligenza, se vogliamo un « luciferismo »;[1] esso non può di conseguenza caratterizzare un'arte tradizionale. Del resto, se la differenza tra un disegno naturalista e un disegno stilizzato e inesperto – o tra un dipinto piatto e decorativo e un altro con ombre e prospettiva – fosse il

[1] Questo abuso di intelligenza caratterizza largamente la civiltà moderna. Molte cose che vengono considerate superiorità – e che lo sono se isolate artificialmente – si riducono in realtà a ipertrofie; tale è il naturalismo artistico, per lo meno quando si pone come fine in sé, esprimendo in questo modo nient'altro che limite formale e casualità.

risultato di un puro e semplice progresso, tale progresso sarebbe enorme e inesplicabile a causa della sua stessa enormità: in effetti, anche ammesso che i Greci – e più tardi i Cristiani – siano stati incapaci, nel corso di lunghi secoli, di osservare e di disegnare, come si può spiegare che questi stessi uomini ne siano divenuti capaci in un lasso di tempo relativamente tanto breve? Questa facilità nell'incommensurabile dimostra che non vi è in ciò un progresso reale, ma che il naturalismo, al contrario, è solo il prodotto di una prospettiva più esteriorizzata, unita allo sforzo di osservazione e di abilità che questo nuovo modo di vedere esige.

Tutto il « miracolo greco » si riduce insomma alla sostituzione della sola ragione all'intelligenza come tale: il naturalismo artistico sarebbe inconcepibile senza il razionalismo che l'ha prodotto. Il naturalismo integrale deriva dal culto della « forma » considerata non in quanto « simbolo », ma in quanto « finitezza »; la ragione regola infatti la scienza del finito, del limite, dell'ordine, ed è dunque logico che l'arte dell'ordine condivida con essa una piattezza refrattaria a ogni mistero; l'arte antica è stata paragonata alla luce del giorno, ma ci si è dimenticati che essa ne possiede anche l'« esteriorità », l'assenza di segreto e di qualità di infinito. Dal punto di vista di questo ideale razionalista, l'arte delle cattedrali – e anche l'arte asiatica, nella misura in cui era conosciuta – dovette apparire caotica, « disordinata », irrazionale, inumana.

Ora, se partiamo dall'idea che l'arte perfetta si riconosce soprattutto in base a tre criteri, vale a dire la nobiltà del contenuto – condizione spirituale senza cui l'arte non ha alcun diritto all'esistenza –, l'esattezza del simbolismo, o almeno l'armonia della composizione quando si tratta di un'opera profana,[1] e infine la purezza dello stile o l'eleganza delle linee e dei colori, possiamo discernere con l'aiuto di questi criteri le qualità e i difetti di ogni opera d'arte, sia essa sacra o profana. È inutile dire

[1] Questa condizione esige inoltre la giusta misura dal punto di vista del formato; un'opera profana non deve mai superare certe dimensioni; quelle delle miniature sono tra le più modeste.

che un'opera moderna può anche, casualmente, possedere queste qualità, ma sarebbe sbagliato vedervi la giustificazione di un'arte priva di principi positivi; le qualità eccezionali di una tale opera non caratterizzano in ogni caso l'arte a cui essa appartiene, poiché vi fanno la loro comparsa incidentalmente grazie all'eclettismo che l'anarchia consente. L'esistenza di simili opere dimostra tuttavia che in Occidente è concepibile un'arte profana legittima senza che sia necessario risalire unicamente alle miniature medioevali o alla pittura contadina,[1] perché l'integrità dell'anima e un normale trattamento dei materiali garantiscono sempre la rettitudine di un'arte senza pretese; è la natura delle cose – sul piano spirituale e psicologico da un lato, e sul piano tecnico e materiale dall'altro – a esigere che ciascuno degli elementi costitutivi dell'arte soddisfi alcune condizioni elementari, precisamente quelle che incontriamo in ogni arte tradizionale.

Occorre qui rilevare che uno dei grandi errori dell'arte moderna è la confusione dei materiali artistici: non si è più in grado di distinguere il significato cosmico della pietra, del ferro e del legno, così come si ignorano le qualità oggettive delle forme e dei colori. La pietra ha in comune con il ferro di essere fredda e implacabile, mentre il legno è caldo, vivo e amabile; ma la freddezza della pietra è neutra e indifferente, è quella dell'eternità, mentre il ferro è ostile, aggressivo, malvagio, il che permette di comprendere il senso dell'invasione del mondo da parte del ferro.[2] La natura pesante e subdola del ferro

[1] Non è la stessa cosa, beninteso, per l'arte sacra, che in Occidente è esclusivamente l'arte delle icone e delle cattedrali, e che ha qualcosa d'immutabile per definizione. – Facciamo riferimento qui, ancora una volta, all'arte popolare dei diversi paesi d'Europa, d'origine nordica, almeno in un senso relativo, poiché è difficile attribuire a un'arte remota un'origine precisa; quest'arte « rustica », che si è conservata soprattutto tra i Germani e gli Slavi, non ha del resto limiti geografici particolarmente precisi, e se ne possono rintracciare alcuni motivi fondamentali persino in Africa e in Asia, senza che sia necessario pensare, in quest'ultimo caso, a qualcosa di non autentico. Si tratta di un'arte delle più perfette e in grado, in via di principio, di risanare il caos in cui si dibatte ciò che resta del nostro artigianato.

[2] L'affastellarsi di ferraglia grossolana e ispida nelle chiese e nei luoghi di pellegrinaggio non può che nuocere all'irraggiamento delle forze spirituali. Si ha sempre l'impressione che il cielo sia in prigione.

esige che esso venga trattato, nella sua utilizzazione artigianale, con lievità e fantasia, come mostrano le vecchie cancellate delle chiese, che sono come merletti; la malvagità del ferro deve essere neutralizzata con la trasparenza del trattamento, che non è una violazione della natura di questo metallo, ma al contrario una legittimazione e una valorizzazione delle sue qualità, della sua durezza, della sua inflessibilità; la natura sinistra del ferro implica che esso non ha alcun diritto a una manifestazione piena e diretta, ma che deve essere lavorato o spezzato per poter esprimere le proprie virtù. Tutt'altra è la natura della pietra, che allo stato grezzo ha qualcosa di sacro, come del resto anche i metalli nobili; essi sono come ferro trasfigurato dalla luce o dal fuoco cosmico o da energie planetarie. Aggiungiamo che il cemento – che invade, come il ferro, il mondo intero – è una sorta di contraffazione quantitativa e vile della pietra: l'aspetto spirituale di eternità viene qui sostituito da una pesantezza anonima e brutale; se la pietra è implacabile come la morte, il cemento è brutale come un annientamento.

Prima di andare oltre, vorremmo qui inserire la seguente riflessione, non del tutto estranea all'espansione del ferro e della sua tirannia: ci si potrebbe stupire dello zelo con cui i popoli più artistici dell'Oriente adottano le bruttezze del mondo moderno; non bisogna dimenticare che, al di là di ogni questione estetica o di spiritualità, i popoli hanno in ogni tempo imitato i più forti: ancor prima di avere la forza si desidera avere l'apparenza della forza; le bruttezze moderne sono divenute sinonimo di potenza e d'indipendenza. La bellezza artistica è di natura spirituale, mentre la forza materiale è « mondana »; e poiché per il « mondano » questa forza è sinonimo d'intelligenza, la bellezza della tradizione è divenuta sinonimo non solo di debolezza, ma anche di stupidità, di illusione, di ridicolo; la vergogna della debolezza si accompagna quasi sempre con l'odio di quel che viene

considerato come la causa di tale apparente inferiorità, in questo caso la tradizione, la contemplazione, la verità. Se la maggioranza – in ogni strato sociale – non ha sventuratamente abbastanza discernimento per ovviare a questo disdicevole errore di ottica, si può tuttavia constatare, un po' ovunque, qualche salutare reazione.

Si racconta che Till Eulenspiegel, chiamato come pittore alla corte di un principe, presentasse agli astanti una tela vuota dichiarando: « Chi non è figlio di genitori onesti non vedrà nulla su questa tela ». Nessuno dei signori presenti volle confessare di non vedere nulla: ognuno fingeva di ammirare la tela vuota. Vi fu un tempo in cui questa storia poteva passare per facezia; nessuno avrebbe osato immaginare che sarebbe un giorno entrata a far parte dei costumi del « mondo civilizzato ». Ai giorni nostri chiunque può mostrarci qualunque cosa in nome dell'« arte per l'arte », e se protestiamo in nome della verità e dell'intelligenza, ci viene risposto che non capiamo nulla, come se avessimo una lacuna misteriosa che ci impedisce di comprendere, non certo l'arte cinese o azteca, ma il banale scarabocchio di un Europeo che vive accanto a noi. Secondo un abuso di linguaggio molto diffuso ai nostri giorni, « comprendere » vuol dire « accettare »; rifiutare è non comprendere; come se non accadesse mai di rifiutare una cosa proprio perché la si comprende, o al contrario di accettarla perché non la si comprende!

E questo ci consente di mettere in evidenza un duplice errore fondamentale senza il quale le pretese dei sedicenti artisti sarebbero inconcepibili: vale a dire che un'originalità contraria alle norme collettive ereditarie sia psicologicamente possibile al di fuori dei casi di alienazione mentale, e che un uomo possa produrre una vera opera d'arte che non venga compresa a nessun livello da un certo numero di uomini intelligenti e colti appartenenti alla stessa civiltà, alla stessa razza e alla stessa epoca del sedicente artista.[1] In realtà, le premesse di una ta-

[1] È la « singolarità » portata al suo estremo, sino alla caricatura.

le originalità o singolarità non esistono affatto nell'anima umana normale, né a maggior ragione nell'intelligenza pura; le singolarità moderne, ben lontane dal dipendere da un qualche « mistero » della creazione artistica, non sono altro che errore filosofico e deformazione mentale. Ognuno si sente obbligato a essere un grand'uomo; la novità viene scambiata per originalità, l'introspezione morbosa per profondità, il cinismo per sincerità, la supponenza per genio, al punto che si finisce per considerare pittura uno schema anatomico o una pelle di zebra; si fa della « sincerità » un criterio assoluto, come se un'opera non potesse essere psicologicamente « sincera », ma spiritualmente falsa e artisticamente nulla. Il grande errore di questi artisti è di ignorare deliberatamente il valore oggettivo e qualitativo delle forme e dei colori, e di credersi al riparo entro un soggettivismo che ritengono interessante e impenetrabile, mentre non è che banale e ridicolo; il loro stesso errore li costringe a far ricorso, nel mondo delle forme, alle possibilità più basse, come Satana, che volendo essere « originale » come Dio, non ebbe altra scelta che l'orrore.[1] In generale, il cinismo sembra giocare un ruolo importante in un certo moralismo ateo: la virtù non è dominarsi e tacere, ma lasciarsi andare e gridarlo a tutti i venti; ogni peccato è buono, purché venga proclamato con brutalità; la lotta silenziosa è « ipocrisia », poiché si nasconde qualcosa. Nello stesso ordine di idee, si crede « sincero » o « realista » scoprire cinicamente ciò che la natura dissimula, come se essa agisse senza ragione sufficiente.

La concezione moderna dell'arte è falsa nella misura

Si sa che la « singolarità » è un difetto che ogni disciplina monastica stigmatizza; la sua gravità risiede nella sua connessione con il peccato d'orgoglio.

[1] L'arte moderna costruisce chiese informi e le trafora di finestre asimmetriche che sembrano esser causate da raffiche di mitragliatrice, come per tradire in tal modo i propri veri sentimenti. Per quanto si vanti l'« arditezza » di una determinata costruzione architettonica, non si sfugge ai significati intrinseci delle forme, e non si può impedire che quell'opera si imparenti, attraverso il suo linguaggio formale, al mondo delle larve e degli incubi; è spiritismo trasmutato in cemento.

in cui sostituisce l'immaginazione creativa – o la semplice volontà di creare – alla forma qualitativa, o il valore soggettivo e congetturale al valore oggettivo e spirituale; questo significa voler sostituire la competenza e il mestiere, che rientrano nella definizione stessa di arte, con il solo talento, vero o presunto, come se avesse un senso qualunque al di fuori delle costanti normative che ne sono i criteri. È sin troppo evidente che l'originalità non ha senso se non per il suo contenuto, esattamente come la sincerità; l'originalità di un errore – o il talento di un individuo incompetente o sovversivo – non presenta il minimo interesse, ed è preferibile la copia ben fatta di un buon modello a una creazione originale che sia la manifestazione « sincera » di un « cattivo genio ».[1] Quando tutti vogliono creare e nessuno vuole copiare, quando ogni opera vuole essere unica anziché inserirsi in una continuità tradizionale che le dia linfa e di cui sia eventualmente una delle gemme più belle – non resta nient'altro all'uomo che gridare il proprio nulla in faccia al mondo; questo nulla sarà sinonimo di originalità, beninteso, perché il minimo di tradizione e di norma rappresenterà il massimo di talento. Nello stesso ordine di idee, rileviamo il pregiudizio secondo il quale un artista deve « rinnovarsi », come se la vita umana non fosse troppo breve per giustificare questa esigenza, o come se gli artisti non fossero abbastanza numerosi da rendere superfluo il « rinnovamento » di ciascuno; dopo tutto non si soffre per il fatto che l'uomo non cambia testa ogni giorno, e non ci si aspetta dall'arte persiana che si tramuti da un giorno all'altro in arte polinesiana.

L'errore della tesi dell'« arte per l'arte » porta dunque a presumere che vi siano delle relatività che hanno la

[1] Accade che venga negato a un'opera il suo valore perché si è scoperto – o si crede di avere scoperto – che si tratta di un « falso », come se il valore dell'opera si trovasse al di fuori dell'opera stessa. Nell'arte tradizionale il capolavoro è il più delle volte il culmine anonimo di una serie di repliche; l'opera di genio è quasi sempre il risultato di una lunga elaborazione collettiva. Molti capolavori cinesi ad esempio sono copie di cui si ignorano i modelli.

propria ragione sufficiente in se stesse, nel loro stesso carattere relativo, e di conseguenza che vi siano dei valori inaccessibili all'intelligenza pura e estranei alla verità oggettiva; è l'abolizione del primato dello spirito, la sostituzione dello spirito con l'istinto o con il gusto, dunque con il soggettivo e con l'arbitrario. Abbiamo visto precedentemente che la definizione, le leggi e i criteri dell'arte non possono derivare dall'arte stessa, ossia dalla competenza dell'artista in quanto tale; i fondamenti dell'arte sono nello spirito, nella conoscenza metafisica, teologica, mistica, non nella sola conoscenza del mestiere, né nel genio, che può essere qualunque cosa; in altri termini, i principi intrinseci dell'arte sono essenzialmente subordinati a principi estrinseci di un ordine superiore. L'arte è un'attività, un'esteriorizzazione, deve dunque dipendere per definizione da una conoscenza che la superi e che la ordini, altrimenti viene privata della ragione sufficiente; la conoscenza determina l'azione, la manifestazione, la forma, e non viceversa. Non è affatto necessario produrre opere d'arte per avere il diritto di giudicare una produzione artistica in ciò che essa ha di essenziale; la competenza artistica decisiva entra in gioco solo in funzione di una competenza intellettuale preliminare.[1] Non vi è punto di vista relativo che possa rivendicare una competenza assoluta, a meno che non si tratti di attività anodine in cui la competenza non abbia comunque che una portata molto ristretta; e l'arte umana dipende da un punto di vista relativo, è un'applicazione, non un principio.

La critica moderna tende sempre più a collocare le opere d'arte in categorie fittizie: l'arte non è che un movimento; si è arrivati al punto di considerare un'opera solo in funzione di altre opere, in assenza di ogni criterio oggettivo e stabile. L'artista « d'avanguardia » è colui la cui vanità e il cui cinismo accelerano il movimento; non

[1] Questa può tuttavia limitarsi a un mondo tradizionale determinato; la competenza di un brahmano non si estende affatto alle icone, benché non esista alcun limite di principio. Una competenza necessaria ha il « diritto » – ma non il « dovere » beninteso – di limitarsi a un certo sistema di compossibili.

si ricercano opere buone in se stesse – alcuni contesteranno che possano esistere – ma opere « nuove » o « sincere », punti di riferimento in un movimento che in realtà è una rapida discesa verso il basso e la dissoluzione; la « qualità » è solo nel movimento e in relazione alle altre opere, il che significa che nessuna opera ha valore; tutto è divenuto sfuggente e discontinuo. Il relativismo artistico distrugge la nozione stessa di arte, esattamente come il relativismo filosofico distrugge la nozione di verità; il relativismo, di qualsiasi specie, uccide l'intelligenza. Chi disprezza la verità non può, secondo logica, far passare il proprio disprezzo per verità.

È significativo, in quest'ordine di idee, che spesso si esalti un sedicente artista « perché esprime il proprio tempo », come se un'epoca in quanto tale – dunque qualcosa che può essere qualunque cosa – avesse dei diritti sulla verità;[1] se quel che « esprime » un surrealista corrispondesse realmente al nostro tempo, ciò proverebbe solo una cosa, ossia che non vale la pena che questo tempo sia espresso; ma la nostra epoca, molto fortunatamente, contiene qualcos'altro oltre al surrealismo. In ogni caso, pretendere che un'opera sia buona perché « esprime il nostro tempo » porta ad affermare che un fenomeno è buono per la semplice ragione che esprime qualcosa: dunque un crimine è buono perché esprime una tendenza criminale; un errore è buono perché esprime una mancanza di conoscenza, e così via. Ciò che i difensori delle correnti surrealiste dimenticano, o ignorano, è soprattutto che le forme, siano esse pittoriche, scultoree, architettoniche o altro, dipendono da una gerarchia cosmica di valori e traducono sia verità che errori, per cui non vi è alcun posto per l'avventura; l'efficacia psicologica delle forme, tanto benefica quando esse sono vere, le rende al contrario temibili quando sono false.[2]

[1] Si fa questo complimento anche ai filosofi; « l'esistenziale », il fatto bruto, schiaccia ovunque la verità e ne prende il nome. « Il nostro tempo » è una specie di falsa divinità in nome della quale tutto sembra permesso, sia sul piano del pensiero che su quello dell'arte, persino quella « religiosa ».

[2] L'opposizione tra « modernismo » e « integralismo » nel mondo cattolico ingloba evidentemente anche l'arte. Secondo padre Daniélou (« Études Traditionnelles » n. 254) « l'integralista lega le forme effimere all'assoluto della sostanza, mentre il modernista lo assimila alla caducità delle forme storiche », ma sussiste qui un grosso equivoco a proposito della natura di quelle che vengono chiamate « forme effimere » e « forme storiche »; c'è da temere che alcuni approfittino di questo *distinguo* per accettare il « peccato nell'arte », come direbbe Coomaraswami, come se fosse indifferente negare la verità in un linguaggio falso, e come se le espressioni umane fossero al riparo dal male. Dov'è la linea di demarcazione tra « integralismo » e « progressismo », o tra « sostanza » e « forme effimere »? C'è da temere che lo spazio della prima sia ridotto ai più spaventosi minimi termini e che il dominio della forma diventi riserva di caccia degli elementi di disintegrazione.

Per darsi l'illusione dell'oggettività in questo scivolare soggettivo verso il basso, si proiettano qualità immaginarie – e propriamente « isteriche » – nelle futilità più insignificanti: si discute sulle sfumature di « contrasto » e di « equilibrio » – come se non ne esistessero ovunque – calpestando magari nel frattempo anonimi tappeti che sono capolavori di arte astratta. Quando qualsiasi cosa può essere arte, chiunque può essere artista, e le parole « arte » e « artista » non hanno più alcun senso; esiste, è vero, una perversione della sensibilità e dell'intelligenza che scopre dimensioni nuove, e persino « drammi », nelle stravaganze più gratuite, ma l'uomo sano di mente non ha motivo di preoccuparsene.[1] L'errore dei surrealisti è di credere che la profondità sia nella direzione dell'individuale, che sia questo e non l'universale a essere misterioso, e che tale mistero si accresca quanto più si sprofonda nell'oscuro e nel morboso; è un mistero a rovescio, dunque satanico; ed è nello stesso tempo una contraffazione dell'« originalità » – o unicità – di Dio. Ma l'errore è anche in un altro senso, apparentemente opposto: l'arte diventa una « tecnica » senza ispirazione, l'opera non è altro che una « costruzione »; non si tratta più di residui del subcosciente, ma unicamente di ragione e di calcolo, il che, del resto, non esclude affatto le

[1] Ci sono delle opere « astratte » – peraltro abbastanza rare – che non sono né migliori né peggiori di un qualsiasi scudo africano, ma allora perché fare dei loro autori delle celebrità o, inversamente, perché non annoverare ogni Zulù tra i « giganti » dell'arte?

interferenze dell'irrazionale, così come il surrealismo intuitivo è ben lontano dall'escludere procedimenti artificiali. Le ostentazioni « sinceriste » di semplicità rientrano in questo quadro, perché idiotismo e compressione brutale non hanno nulla a che vedere con la semplicità delle cose primordiali.

Tutto ciò che abbiamo appena detto può ugualmente riferirsi, in un modo o nell'altro, alla musica e alla poesia: anche in questi campi c'è chi si arroga il diritto di definire « realista » o « sincero » ciò che, così sembra, « esprime il nostro tempo », mentre la « realtà » alla quale ci si riferisce è solo un mondo fittizio a cui non è più possibile sfuggire: facendo di questa incapacità una virtù, si taccia sdegnosamente di « romanticismo » o di « nostalgia » il bisogno innato d'armonia che è proprio dell'uomo normale. La musica ultramoderna – « elettronica » per esempio – si fonda sul disprezzo di tutto ciò che entra nella definizione stessa di musica, e questo vale, *mutatis mutandis*, anche per l'arte poetica; essa non è più che un sistema – miserabilmente costruito – di suoni che violano il principio della ragione sufficiente. Non c'è alcuna giustificazione possibile per questa mania puerile di « fare tabula rasa » di secoli o millenni, di « ripartire da zero », d'inventare nuovi principi, nuove basi, nuove strutture, perché una simile invenzione è non soltanto insensata in sé, ma incompatibile con la sincerità creatrice; in altri termini, l'una cosa esclude l'altra: non è possibile far scaturire dal cuore una poesia inventando di sana pianta la lingua in cui ci si esprime. Anche qui, come nelle arti visive, il punto di partenza è il credo in una originalità quasi assoluta, ossia in qualcosa che non risponde a nessuna possibilità effettiva, non potendo il senso musicale di una comunità razziale o tradizionale modificarsi sin dalle sue fondamenta;[1] si pretende di « affrancare » la musica da determinati « pregiudizi »,

[1] Abbiamo sentito criticare il « metodo semplicista » di una certa musica asiatica, il che è caratteristico di una deformazione che ammette solo l'artificiale e il forzato: tutto è racchiuso in una psicosi del « lavoro », della « creazione », della « costruzione », ossia da fattori che diventano sinonimi di « qualità », come se la bellezza di un fiore

« convinzioni » o « costrizioni », ma in realtà la si « affranca » dalla propria natura, come è stata « affrancata » la pittura dalla pittura, la poesia dalla poesia, l'architettura dall'architettura; il surrealismo ha « affrancato » l'arte dall'arte, come si « affranca » dalla vita un corpo, uccidendolo.

Questo riferimento alla musica ci induce a far notare che, durante il Rinascimento e nei secoli successivi, la decadenza della musica e della poesia è infinitamente inferiore – se pure esiste, o nella misura in cui esiste – a quella delle arti plastiche e dell'architettura; non c'è paragone possibile tra i sonetti di Michelangelo e le opere che lo hanno reso celebre,[1] o tra Shakespeare e Palestrina e le arti visive del loro tempo. La musica del Rinascimento, come quella del Medio Evo di cui è un proseguimento, dà suono a ciò che l'anima europea ha di grande e di cavalleresco; fa pensare al vino, all'idromele, alle viole d'amore ricche di leggende. Il motivo di questa sproporzione tra le arti è che la decadenza intellettuale – dal punto di vista dell'intelligenza contemplativa, non inventiva – si manifesta molto più direttamente nelle arti visive, che mettono necessariamente in campo elementi di intellettualità più di quanto non facciano le arti uditi-

o di un canto d'uccello dipendesse da una « ricerca » laboriosa e ipercritica, da un'atmosfera di laboratorio e di vivisezione.

[1] A parte i sonetti, è soprattutto nella scultura che si manifesta la grandezza umana di Michelangelo, in opere come il *Mosè* o la *Pietà*, indipendentemente da ogni questione di principi o di stile. Quanto alla pittura o all'architettura, questa grandezza viene come schiacciata dagli errori dell'epoca, si perde nella pesantezza e nel pathos, o in quella sorta di freddo gigantismo che caratterizza anche le statue e che è uno dei tratti dominanti del Rinascimento. Un tal genere di errori raggiunge un certo parossismo in un Rubens, e da un punto di vista lievemente diverso, nel classicismo intelligente di un Ingres; gli stessi errori si trovano in compenso, più o meno attenuati, in alcuni delicati romantici come Chassériau e Moreau, o nei paesaggisti tedeschi della stessa epoca. – Con gli impressionisti l'accademismo è caduto in discredito, e sarebbe bello poter credere che ciò sia avvenuto grazie a una comprensione minimamente profonda; ma non è così, basta un movimento imprevisto per rimettere tutto in questione; l'accademismo è infatti già resuscitato in seno al surrealismo, nel clima di bruttezza oppressiva che caratterizza questa scuola.

ve o « iterative », che esteriorizzano innanzi tutto gli stati – e eventualmente le bellezze – di quella sostanza sensibile che è l'anima.[1] Nelle arti plastiche e in architettura il Rinascimento è l'arte della passione e della megalomania; il barocco è l'arte del sogno. Nella musica, il barocco esteriorizza ciò che il sogno può avere di gentile, di tenero, di paradisiaco; nelle arti visive ne manifesta il lato illusorio e risibile, l'incantesimo che si coagula in incubo. Nel XIX secolo la poesia e la musica romantiche hanno esaltato ed esasperato gli affetti terreni; e, come ogni individualismo sentimentale, è stato un terribile germe di strazi e dolori; ma nel romanticismo – nel senso più ampio – vi sono bellezze che si vorrebbero vedere integrate nell'amore di Dio. Nella musica antica era implicito un valore spirituale ancora vivo alla fine del XVIII secolo, ma all'inizio del secolo successivo la musica cambiò di piano divenendo di fatto un surrogato religioso o mistico: più di quanto non avvenisse nella musica profana delle epoche precedenti, l'emozione musicale assunse una funzione di giustificazione irrazionale di tutte le debolezze umane; la musica divenne ipersensibile e magniloquente nella misura stessa in cui la « vita di tutti i giorni » sprofondava nel razionalismo scientista e nel materialismo mercantile. Ma in generale si tratta ancora di musica autentica, dunque collegata alle qualità cosmiche e di conseguenza suscettibile – benché in realtà le possibilità siano minime – di veicolare un movimento dell'anima verso il Cielo.

Per tornare alle arti plastiche, e questo ci servirà per concludere, aggiungeremo quanto segue: non si tratta per gli artisti contemporanei, nel campo dell'arte profana, di ritornare puramente e semplicemente « indietro », perché non è possibile far ritorno a un punto di partenza; ma si dovrebbero fondere le esperienze valide del naturalismo e dell'impressionismo con i principi dell'arte normale e normativa, la qual cosa peraltro fanno alcuni artisti generalmente poco conosciuti; di fatto l'arte moderna – partendo dal Rinascimento – comprende alcune opere più o meno isolate che, pur inserendosi nello stile della propria epoca, vi si oppongono neutralizzandone gli errori con le proprie qualità. Per quanto concerne l'arte sacra, modelli e trattamenti canonici s'impongono senza riserve, poiché se vi è nell'uomo moderno un'originalità alla quale l'essere umano può avere diritto, essa si manifesterà soltanto nel quadro della tradizione, secondo le diverse mentalità legate allo spazio e al tempo, come già si è verificato nel Medio Evo. Ma innanzi tutto sarebbe necessario riappropriarsi della capacità di vedere e di guardare, e comprendere che il sacro è il terreno dell'immutabile e non del cambiamento; non si tratta di tollerare una certa stabilità artistica sulla base di una pretesa legge del cambiamento, ma al contrario di tollerare un certo cambiamento sulla base dell'immutabilità necessaria ed evidente del sacro; e non è sufficiente che vi sia del genio, occorre che esso abbia diritto all'esistenza. Sono state inventate parole come « conformismo » o « immobilismo » per poter sfuggire in buona coscienza a tutto ciò che, nel rivestimento formale della Rivelazione, partecipa necessariamente all'Immutabile.

Nella misura in cui un'arte profana può essere legittima – e più che mai può esserlo nella nostra epoca di imbruttimento e di volgarità –, la sua missione sarà di trasmettere qualità di intelligenza, di bellezza, di nobiltà; e questo non può essere realizzato al di fuori delle regole che ci vengono imposte non solo dalla natura dell'arte attraverso cui ci si esprime, ma anche dalla verità spirituale che deriva dal prototipo divino di ogni creazione umana.

[1] L'architettura inglese è stata meno devastata dal Rinascimento e dal barocco di quella della maggior parte dei paesi continentali; può darsi che l'Anglicanesimo, per uno di quei paradossi di cui è feconda la storia, abbia preservato – contro Roma – una certa eredità medioevale in materia d'arte, e ciò può essere stato favorito dal fatto che gli Inglesi sono meno creatori degli Italiani, dei Francesi e dei Tedeschi. Si potrebbero senz'altro fare dei rilievi analoghi a proposito dell'architettura popolare della Spagna, dell'Andalusia soprattutto, dove l'influenza araba sembra aver giocato un ruolo di preservazione.